جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التصميمات الزخرفية

قابلية التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية

The Ability Of Modification As An Artistic Idiosyncrasy In Arabic Calligraphy And As An Approach In to Enrichment Of The Ornamental Designs

رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول
على درجة الماجستير في التربية الفنية

إعداد

حسن حسن حسن طه

معيد في قسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية النوعية
جامعة طنطا

إشراف

أ . د / مصطفى محمد رشاد إبراهيم
أستاذ في قسم التصميمات الزخرفية – كلية التربية الفنية

جامعة حلوان
٢٠٠٣م – ١٤٢٣هـ

جامعة حلوان
كلية التربية الفنية
قسم التصميمات الزخرفية
الدراسات العليا

قرار لجنة المناقشة والحكم

أنه فى تمام الساعة السابعة من يوم الخميس الموافق ٢ / ١ / ٢٠٠٣ اجتمعت فى مبنى كلية التربية الفنية اللجنة المعتمدة من السيد الأستاذ الدكتور / نائب رئيس الجامعة – لشئون الدراسات العليا والبحوث بتاريخ ٢ / ١١ / ٢٠٠٢ والمشكلة من السادة الأساتذة :

أ.د./ مصطفى محمد رشاد — مشرفاً ومقرراً
أستاذ بقسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.د./ منى مصطفى العجمى — عضواً داخلياً
أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية
كلية التربية الفنية – جامعة حلوان

أ.د./ مجدى فريد عدوى — عضواً خارجياً
أستاذ المناهج وطرق التدريس
وعميد كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

وذلك لمناقشة البحث المقدم من الباحث / حسن حسن حسن طه للحصول على درجة الماجستير وموضوعها :

قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية.

وبعد مناقشة علنية ترى لجنة المناقشة والحكم قبول الرسالة وتوصى بمنح الباحث / حسن حسن طه درجة الماجستير فى التربية الفنية.

والله ولى التوفيق،

أعضاء لجنة المناقشة والحكم	التوقيع
أ.د./ مصطفى محمد رشاد أستاذ قسم التصميمات الزخرفية كلية التربية الفنية – جامعة حلوان	[signature]
أ.د./ منى مصطفى العجمى أستاذ فى قسم التصميمات الزخرفية كلية التربية الفنية – جامعة حلوان	[signature]
أ.د./ مجدى فريد عدوى أستاذ المناهج وطرق التدريس وعميد كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس	[signature and stamp]

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذى وفقنى فى إتمام هذا البحث ،

وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير إلى الأستاذ د . مصطفى محمد رشاد لما بذله من جهد وفكر وما قدمه من نصائح وإرشادات فى الإشراف على هذا البحث .

كما أتقدم بالشكر لكلية التربية الفنية وكل من ساهم منها فى إتمام هذا البحث .

و أتقدم بخالص شكرى وتقديرى للأساتذة :

أ.د/ منى العجمى — أستاذ التصميم الزخرفى - كلية التربية الفنية

أ.د/ مجدى عدوى — عميد كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس

أعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة.

الباحث

حسن حسن طه

محتويات
البحث

فهرس الموضوعات

الفصل الخامس
التجربة العملية

قائمة الأشكال

الفصل الأول

موضوع البحث

١- خلفية البحث
٢- مشكلة البحث
٣- سؤال البحث
٤- فرض البحث
٥- أهداف البحث
٦- أهمية البحث
٧- حدود البحث
٨- منهجية البحث
٩- الدراسات المرتبطة
١٠- مصطلحات البحث

خلفية البحث :

" لقــد تبوأ الخط العربى مكانة سامية بين مجالات الفنون الإسلاميّة ، ولم يبلغ هذه المكانة بمحض الصدفة ، بل أخذ سبيله إلى التقدم والإرتقاء والإجادة مرحلة بعد مرحلة حتى بلغ درجة عالية من الجمال . " (٢٧ – ٢١)

" فكتب المسلمون فى أول أمرهم بالخط الحيرى أو الإنبارى ، المستمد من الخط النبطى الذى أتى إلى ديار العرب من بلاد النبط مع التجارة على شكلين الليــن والــيابس ، وباستقرار الخط في مكة والمدينة عرف باسميهما (الخط المكــى والمدنى) وفى خلافة (عمر) و(على) انتقلت الخطوط المكية والمدنية إلــى البصرة والكوفة ، وعرفت في العراق باسم (الخط الحجازى) ، ثم غلب عليه الجفاف وسمى (بالخط الكوفى) ، ومن الكوفة انتشر هذا الخط اليابس في أرجاء العالم الإسلامى تكتب به المصاحف وتحلى به المبانى ، وتدمغ به النقود

وظــل الخط الحجازى اللين في خدمة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واســتخدام الناس له في أغراضهم اليومية وظل الحال على هذا طيلة العصر الأموى " . (٣٣ – ١١٨)

ومــنذ ذلــك الوقت شهد الخط العربى تطورا كبيرا وإسهامات فريدة في العصــرين الأمــوى والعباسى ، فلقد وضع النقاط فوق الحروف (أبو الأسود الدؤلــى) فــى العصر الأموى ثم وضع علامات التشكيل (الخليل بن أحمد الفراهــيدى) فــى العصر العباسى ، وبقى الخط الكوفى مقتصرا على كتابة المصاحف وزخرفة العمائر وانقسم إلى خط مشرقى وخط مغربى ، وظهر في بلاد المشرق خط الرقعة ثم النسخ ثم الثلث ، وفيما بعد عنى العثمانيون بتحسين الخطوط العربية وتدوينها ، ثم الفارسيون حيث أبدعوا الخط الفارسى .

واعتــبر المســلمون الخــط العــربى عنصرا مهما من عناصر الزخرفة الإسلامية الجميلة ، فقد أطلق الفنانون العرب ومن انضم إليهم من الأمم تحت راية الإسلام لأنفسهم العنان في كتابته وتشكيله زخرفيا .

ويـــرجع ذلـــك إلـــى عدة عوامل منها : " ما شاع عند المسلمون في العصور الوســطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية ، ومن ثم وجد المسلمون في الخط العربى – إلى جانب الزخارف الهندسية والنباتية – متنفساً لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير والنحت. " (٤ – ٢٥)

" لكن الزخارف الهندسية والنباتية التى أبدعوا في ميدانها إنما قامت على أســاس مــا عرفــته الفنون القديمة في هذا الميدان ، في حين أنهم كانوا في الــزخارف الكتابــية مبتكرين تماماً ، حتى أصبحت هذه الزخارف من أقوى وأوضــح ممــيزات الفنون الإسلامية عامة واشتركت فيها أمم الإسلام كلها ، واستعملها الفنانون في شتى العمائر والآثار الفنية . " (١٣ – ٢٣٤)

" كمــا أصبح الفنانون (الخطاطون) الذين قدموا الطرز الجديدة في تشكيل وتحديث الخط العربى أكثر شهرة من الفنانين الذين أبدعوا في المجالات الفنية الأخــرى ، عــلاوة على استخدام الخط العربى في مختلف أشكال الفن ، مثل أشــغال المعــادن ، الــزجاج ، الســجاد ، النسيج ، التصوير وغيرها . " (4 – 67)

" وحسبنا أن معظم الكتابات التى نراها على العمائر والتحف الإسلامية لا يقصــد بهــا تســجيل اسم صاحب التحفة أو مشيد البناء أو تاريخه أو التبرك بــبعض الآيــات القرآنية أو العبارات الدعائية فحسب ، بل قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها . " (١٣ – ٢٣٤)

ومــن العوامــل التى ساعدت أيضاً على الارتقاء والتفنن في الخط العربى تشــكيلياً : " ما يتصل بشخصية الحروف ذاتها ، حيث يعد هذا العامل من أهم الأســباب التى جعلت من الخط العربى فن جميل ، يقبل الفنانون قديماً وحديثاً علــى رســمه وتشــكيل حروفه جمالياً ، لما يمتاز به من المقومات التشكيلية والجمالــية التى تتمثل في مجموعة من الصفات الشكلية التى يختص بها الخط العــربى وتــنفرد بهــا حروفه من : ـ مد (الإمتداد الرأسى) ، وبسط (الإمــتداد الأفقــى) ، وتدويــر (تقعر وتحدب الحروف) ، ومطاطية (في الخطــوط الليــنة كالثلــث) وقابلية للضغط ، وتزوية (التربيع) ، وتشابك وتداخل ، وتعدد شكل الحرف الواحد(كالكوفى و الثلث) ، والحركة والعجم

(إلحــاق الـــنقط بالحروف) والشكل (إلحاق علامات الإعراب بالحروف) ، وشغل الفراغ ، وقابلية التحوير ." . (٣٠ – ٣٨)

ولقد استفاد الفنان الإسلامي من خاصية قابلية التحوير حيث تعد محصلة لما يتصــف بـــه الخط العربى من مقومات تشكيلية وجمالية ، فتنوعت أعماله بين التوظيف الجمالى لهذه المقومات في إبداع أشكال فنية خطية ، وبين التحوير في أشكال الحروف والكلمات للوصول إلى شكل جمالي جديد ، مع الحفاظ والالتزام بقواعد وأصول حروف الخط العربى في أحيان كثيرة .
فــالخط العــربى صورة تتضمن صوتاً ومعنىً وشكلاً مرئياً ، فيستطيع الفنان تحوير التشكيل الخطى إلى تشكيل زخرفى هندسى (دائرى – بيضاوى – مربع – مســتطيل) أو شكل زخرفى تصويرى (تمثيلى) ، وذلك باستلهام الأشكال التمثيلية الآدمية والحيوانية والمعمارية وأشكال الطيور والنبات والجماد .

" بالإضافة إلى ما يبتكره الفنان الحديث والمعاصر الذى يستلهم أشكال الخط العــربى ويصـــمم أشــكالا جديــدة في هيئة أعمال فنية تصويرية محورة " . (٢٣ – ٢٨٢)
حيــث يســتطيع باســتخدام الحــروف المنفصلة أو المتصلة كأساس أن يبتكر موضوع للوحة فنية .
وفى ذلك كتب بولى كلى : " الكتابة والرسم متشابهان فى جوهرهما " أما أســجير يورن كتب فى الأربعينات : " الكتابة والتصوير شيء واحد لا بل هما الشــئ نفسه ، الصورة تكتب كما أن الكتابة تؤلف صوراً ، بحيث يمكننا القول بــأن هـــناك كــتابة وهيئة كتابية فى أية صورة ، كما أنه توجد صورة فى أية كتابة " . (١٦ – ١٢٠)
وقـــد اتـــبع الفنان في تحويره للخط العربى – سواء كان تقليدى أو حر – العديـــد مـــن الأســس الفنية والنظم البنائية و اعتماداً على المقومات التشكيلية والجمالية لهذا الخط والسابق ذكرها ، بالإضافة إلى الأسلوب الفنى المستخدم في كتابتها (صياغتها) ، حيث تعددت هذه الأساليب الفنية للخط العربى وتنوعت

حتى اصبحت كالأسس أو القواعد التى يرجع إليها الخطاطون والفنانون في أعمالهم الفنية .

كما قد يلجأ الفنان إلى استخدام أكثر من أسلوب في العمل الفنى الواحد مثل : أسلوب التناظر (المرآة) ، وأسلوب (الجولزار) * وغيرها .

وهكذا يتضح مما سبق أن الفنان في معالجته لخاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى لم يكن يقصد الزخرفة فقط ، وإنما كان لأجل التعبير الشكلى (التشكيلى) مما يوضح ما لقابلية التحوير كخاصية فنية يتميز بها الخط العربى من إمكانيات زخرفية وتشكيلية يمكن أن يؤدى الكشف عنها إلى إثراء مجال التصميمات الزخرفية .

مشكلة البحث :

يعد فن الخط العربى ومعرفة نظام بنائه وقيمه التشكيلية من المشكلات التى تناولتها العديد من الدراسات والبحوث التى أجريت في مجال التصميمات الزخرفية ، حيث أنه أحد أهم مجالات الفنون الإسلامية ، ولكن هذه الدراسات لم تطرق إلى بحث وتحليل الأعمال الفنية التراثية والحديثة في مجال الخط العربى التى تميزت بخاصية قابلية التحوير .

وحيث أن منهج التصميم بكلية التربية الفنية ينص على دراسة جماليات الخط العربى ، من خلال معرفة الأسس الفنية والنظم البنائية التى قام عليها فن الخط العربى ، للإستفادة منها وتطبيقاتها فى مجال التصميمات الزخرفية .

فهنا يطرح البحث سؤاله :

هل يمكن الاستفادة من خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى و معرفة الأسس الفنية والنظام البنائى الذى قامت عليه تلك الخاصية ، كمدخل لإيجاد حلول وصياغات تشكيلية في فن الخط العربى تثرى مجال التصميمات الزخرفية ؟

---

* طريقة لحشو المساحات التى داخل الحروف الكبيرة برسوم متنوعة كرسوم الأزهار ، والأشكال الهندسية والحروف والكلمات الصغيرة وغيرها من الزخارف . (5 –p31)

فرض البحث :

تناول وتحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصـــية (قابلية التحوير) في الخط العربى ، ومعرفة الأسس الفنية والنظام البنائي لها ، يمكن أن يكون مدخلاً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

أهداف البحث :

١- تناول الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى بالبحث والتحليل .

٢- معرفة الأسس الفنية والنظام البنائي الذى قامت عليه تلك الخاصية .

٣- التوصل إلى حلول وصياغات تشكيلية في فن الخط العربى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

أهمية البحث :

١-تـــناول الخـــط العربى كمجال هام من مجالات الفن الإسلامى ، وواحد من المقـــررات الدراســـية التى نصت عليها لائحة كلية التربية الفنية فى مجال التصميمات الزخرفية ، فى مرحلتى البكالوريوس والدراسات العليا .

٢-تـــناول المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى كخبرة تفيد المصمم فى تعامله مع الخطوط العربية على أساس من الوعى الفنى(المعرفى والعملى) وتفيد في ثقل قدرات الطلاب وخبراتهم عند استخدام الخطوط العربية فى مجال التصميم الزخرفى .

٣-التركـــيز علـــى خاصية قابلية التحوير في فن الخط العربى كخاصية فنية تساهم فـــي إثراء مجال التصميمات الزخرفية ، من خلال معرفة ما قامت عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية .

حدود البحث :

١- بحث وتحليل أشكال خطية زخرفية تصويرية (آدمية ، حيوانية ، طيور ، نباتية ، معمارية ، جمادات) قامت على أساس هذه الخاصية .

٢- تنـــتمى المخـــتارات التشكيلية الخطية الزخرفية عينة البحث إلى عصور مختلفة وإلى طرز خطية متنوعة .

٣- يقتصـــر الجانـــب العملـــى علـــى إجراء تجربة ذاتية للباحث لعمل بعض التطبيقات للحلول والصياغات التشكيلية التى يتوصل إليها البحث .

٤- يتم التجريب باللون الأسود على خامة الورق الأبيض .

منهجية البحث :

ولتحقيق أهداف البحث اتبعت الخطوات التالية :-

أولاً :- الدراسة النظرية :

اتـــبع فـــي جـــزء منها المنهج التاريخى حيث تعرض البحث لنشأة الخط العربى ، وتطوره ، وهندسة حروفه واعتبار صحتها .

وفى جزأ آخر اتبع المنهج الوصفى حيث تناول البحث بالدراسة والمقارنة والتحليل :-

أ - الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) والخطوط الحرة وخصائصها .

ب- المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .

ج- تشكيلات خطية زخرفية تصويرية (آدمية ، حيوانية ، طيور ، نباتية ، معمارية ، جمادات) ، تقوم على أساس خاصية قابلية التحوير في الخط العربى .

ويتم التحليل من خلال الأسس الآتية :-

(١) وصف العمل :

أ-الصورة التشكيلية للتكوين الخطى .

ب-نوع الخط المستخدم .

ج- اسم الفنان .

(٢) أساليب التحوير المتبعة في التكوين الخطى من خلال :-

أ-المفردات التشكيلية .

ب-النظام البنائى .

ج-الأسس الفنية (إنشائية - جمالية) .

د-المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .

هـ-الأساليب الفنية للخط العربى .

ثانيا : التجربة العملية

وللتحقق من صحة فرض البحث قام الباحث بتجربة عملية (ذاتية) على النحو التالى :

١- عمـــل مجموعـــة من الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية المتنوعة وبطرز خطية مختلفة .

٢- التـــنوع فـــي توظيف ومعالجة المقومات التشكيلية والجمالية والأسس الفنية والأساليب الفنية للخط العربى المتبعة في هذه الاشكال .

٣- الاستعانة بالكمبيوتر فى توظيف هذه الأشكال زخرفيا من خلال عمل بعض اللوحات الزخرفية .

ثالثاً : استخلاص النتائج والتوصيات بناء على الدراسة النظرية والتجربة العملية .

الدراسات المرتبطة :

فـيما يلى يستعرض الباحث بعض الدراسات والبحوث التى تمت في مجـال الخـط العربى وذلك لمحاولة بيان مدى صلتها بمشكلة البحث الحالى ومكانته منها :

- قدم (مصطفى رشاد) بحث بعنوان : (المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى) .

تـناول فـيه مقومات الخط العربى التشكيلية والجمالية من مد وتزوية وعجم وشـكل ومـط وتدوير وحركة ، من خلال تحليل الحروف العربية وإمكانياتها التشكيلية .

وقد صنف خاصية قابلية التحوير كخاصية تشكيلية زخرفية تقوم على التحوير الزخرفي في الخط العربى ويرتبط ذلك جيدا بموضوع البحث الحالى ، إلا أنه لـم يقم بدراسة وتحليل هذه الخاصية ولم يتوسع في بحثها ، بينما يقوم البحث الحالى بالتركيز عليها والوقوف على الأسس الفنية والنظام البنائى لها .

- كمـا قدم (مصطفى رشاد) دراسة بعنوان : (دور الخط العربى كعنصر من عناصر تصميم الملصقات) .

اسـتعرض فيها دور الخط العربى الوظيفى والجمالى داخل الملصق من خلال طـرازه وموقعـه ومسـاحته ولونـه ، كمـا استعرض أنواع الخط العربى وخصائصـها والقـيم التشكيلية لها ، ويلتقى ذلك البحث مع البحث الحالى في تناول القيم التشكيلية لأنواع الخطوط العربية .

- قـدم (عـبد المحسن حسين) دراسة بعنوان : (الوظيفة الزخرفية للحرف العربى كمدخل تجريبى لتدريس التصميم في التربية الفنية) .

اسـتعرض فيها تاريخ الخط العربى ونشأته وتطوره وتناول بعض الخصائص التى يتحلى بها الخط العربى وإمكانياته التشكيلية ، للوصول إلى مداخل تجريبية لتناول الحروف العربية في تصميمات زخرفية .

وأشـــار فـــيها إلى الأساليب الفنية المختلفة للكتابة العربية حيث صنف خاصية (قابلـــية التحوير) كأسلوب فنى كتابى وأشار إلى أشكالها الزخرفية المختلفة (آدمية ، حيوانية ، نباتية ، طيور ، جماد ، كتابية) ولكن لم يركز عليها ولم يقم بدراسة وتحليل تلك الخاصية التى هى موضوع البحث الحالى .

– قـــدم (حـــاتم عـــبد الحميد) دراسة بعنوان : (القيم البنائية للخط الكوفى وإمكانية توظيفها في اللوحات الزخرفية بكلية التربية الفنية) .
اســـتعرض فيها الباحث نشأة وتطور الخط العربى وأنواعه وركز على الخط الكوفـــى بأنواعـــه المشـــهورة ، وقام بدراسة خصائص النظام البنائى الكوفى وإمكانـــية توظيفها في اللوحات الزخرفية كأحد مجالات دراسة مادة التصميم ، وكذا استخلاص العناصر المشتركة في طرزه المتنوعة وتصنيفها وإعدادها و لكـــنه لـــم يـــتعرض لخاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى ، التى هى موضوع البحث الحالى .

– قدم (محمد على نصره) دراسة بعنوان : (العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربى المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية المسطحة) .
ركز فيها على دراسة الخط العربى في القرن العشرين من خلال تناول العلاقة بيـــن المقومـــات التشـــكيلية للخـــط العربى وأعمال الفنانين المعاصرين الذين اســـتلهموا هذا الخط في أعمالهم الفنية المسطحة وتناولها بالدراسة والتحليل ، لكنه لم يتطرق إلى خاصية (قابلية التحوير) في الخط العربى .

مصطلحات البحث

الخط العربى :-

هـــو رسوم وأشكال حرفية متميزة ، اصطلح العرب عليها في الدلالة على كلمـــاتهم المـــنطوقة ولغتهم التى يتفاهمون بها " وهذا الخط يتركب من حروف مكـــتوبة متميزة كألف وباء وجيم وراء وطاء إلى آخر الثمانية والعشرين حرفاً العربية المعروفة لنا جميعاً " . (٢- ٢٩) وله أنواع عديدة منها الخط الكوفى ، الثلث ، الفارسى ، الديوانى ، الرقعة والنسخ .

قابلية التحوير (في الخط العربى) :-

" هذه الصفة تعنى الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات ، وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها في تحوير الحروف والكلمات ، أو فـــيما يضاف إليها من أفرع نباتية أو عناصر أخرى بحيث تصير وحدات زخرفية كتابية تصويرية " . (٣٠ - ٣٣)

الفصل الثانى

نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها

- مقدمـــة
- نشأة الكتابة العربية
- تطور الكتابة العربية
- حروف الكتابة العربية (هندسة حروفها ومعرفة اعتبار صحتها)
- الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها

- مقدمة
- الخط الكوفى
- خط النسخ
- خط الثلث
- خط الإجازة (التوقيع)
- خط الديوانى و خط جلى الديوانى
- خط الرقعة
- خط الفارسى (النستعليق)

- الخطوط الحديثة (الحرة) وخصائصها

مقدمة :

" الكتابة العربية موغلة في القدم خمسة عشر قرناً على أقل حساب ، ومهما يكن القول في أصولها ومناشئها فإنها استقرت في ظلال الحضارة العربية والإسلامية ، وسارت سيرها نامية متطورة على ترادف العصور ، حتى أصبحت سجلاً إنسانياً حافلاً بثقافات ومدنيات متنوعة ومتجددة .
ولم تقتصر الكتابة العربية في مجال الأداء على ما يكتب باللغة العربية وحدها بل لقد كتب بها لغات شتى في آسيا وإفريقيا وأوربا ، إذ استعملها الفرس والترك والهنود والملايو و الأسبان وغير هؤلاء .
وكان من أسرار انتشارها في العالم العربى والإسلامى على تباين لغاته أنها اعتبرت شعار للترابط القومى ، والولاء الروحى ، بين شعوب متمايزة ، وإن تباعدت بينها الديار واختلفت السلالات ، ولم تخضع لأى مؤثر أجنبى و كان لها فضل عظيم على كل الشعوب الإسلامية التى كتبت بالحرف العربى ، فقد اتسعت لها المؤلفات واللوحات والمنمنمات والمعالم المعمارية بصفتها الدينية والدنيوية " . (٢٦ – ٥)

" ولقد سعى الخطاط إلى استحداث أنواع الخط العربى كصور للكتابة العربية وصياغة مميزاته في قواعد وثوابت ، تفترض لكل نوع من أنواع الخط مقاساته من ناحية ، وتتيح من ناحية ثانية المجال فسيحا لكل ما يعزز جهود المتفاضلين فيه بفروق التجويد التى لا تنال من خصائصه الجوهرية ، منذ أوائل الخطاطين العرب مروراً (بابى على محمد بن مقلة) وقواعده الهندسية في رسم الحرف ، (وابن البواب) ونسبه في النقاط ، (فجمال الدين المستعصمى) وبحوثه في العلاقات التناسبية بين أجزاء الأشكال والأطر المحيطة بها ووحدة الفنون .

ويذكر مؤرخو الخط العربى أن الخط العربى في تواصل مستمر مع ماضيه ، مع الإفادة من قدراته الهائلة على التنويع والتشكيل ، فالحرف العربى قدرة متميزة على التشكل والتنوع باستمرار ، ومرونة انسيابية طيعة استجابت لنوازع الخطاطين الإبداعية واستحداثهم لضروب مختلفة من الأنماط الكتابية ، ووفرت لهم الحرية في استخدامه كعنصر تشكيلى " . (٣٢ – ٢٠١)

نشأة الكتابة العربية :

" لقـــد تعـــددت الآراء القديمـــة والحديثة ، سواء صدرت عن مؤلفين عرب أو أجانب وتمادت في تعيين أصل الخط العربى ولكن " يقول الرأى الســـائد والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية : أن العرب قد أخذوا كتابتهم عن الأنباط ، الذين كانوا يسكنون شمالى الجزيرة العربية في بلاد الأردن ، وكانت عاصمتهم البطراء ، وقد ازدهرت بلاد الأنباط بحكم مركزها الجغرافى كثيراً ، إذ كانـــت ممــراً للقوافل التى كانت تتجه من شبه الجزيرة العربية نحو الشمال للمـــتاجرة ، وقـــد أثبتت النقوش الأثرية التى اكتشفها المستشرقون حديثاً في أم الجمال ، وجبل الدروز وحران (شكل-١ ، ٢ ، ٣) أن الخط العربى قد اشتق من الخط النبطى " . (٢٤ – ٢١) " .

١-نقش أم الجمال : وتمثل هذه الكتابة الخط النبطى المتأخر الذى اشتق منه الخط الكوفى وتنص الكتابة على مايلى :-

دنه نفسو فهرو

برسلى ربو جذيمة

ملك دنوخ

٢-نقش النمارة : وهو مكتوب على قبر امرؤ القيس ، ويتألف من خمسة أسطر قرأها جواد على في كتابه (تاريخ العرب قبل الإسلام) على النحو التالى :

أ-هذا قبر امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذى نال التاج .

ب-وملك الأسدين ونزاراً وملوكهم وهزم مذحجاً بقوته وقاد .

جـ-الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معداً واستعمل .

د-قسم أبناءه على القبائل ، كلهم فرساناً للروم ، فلم يبلغ ملك مبلغه .

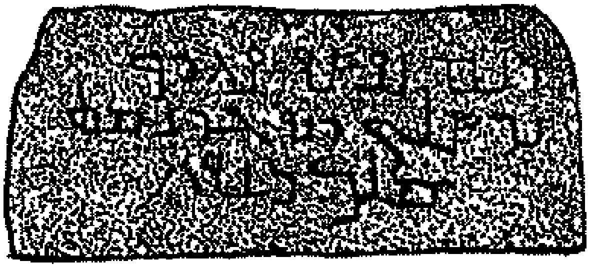
هـ-في القدم هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسول (كانون الاول) .

٣-نقش حران : وقد وجد على باب كنيسة أقيمت للقديس يوحنا المعمدان ، وهو مكتوب بخط أقرب ما يكون من خط النسخ وقد قرأه المستشرق (ليتمان) على النحو التالى :

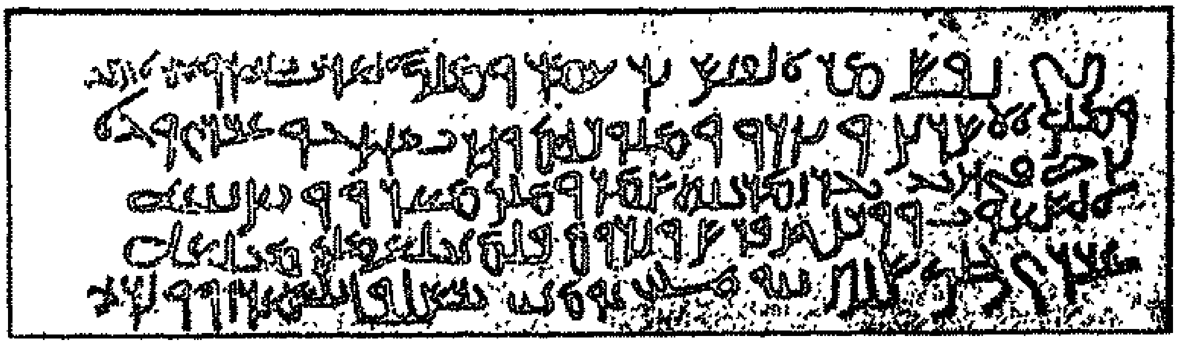
أنا شرحبيل بن ظلموا " ظالم " بنيت ذا المرطول

سنة ٤٦٣ بعد مفسد

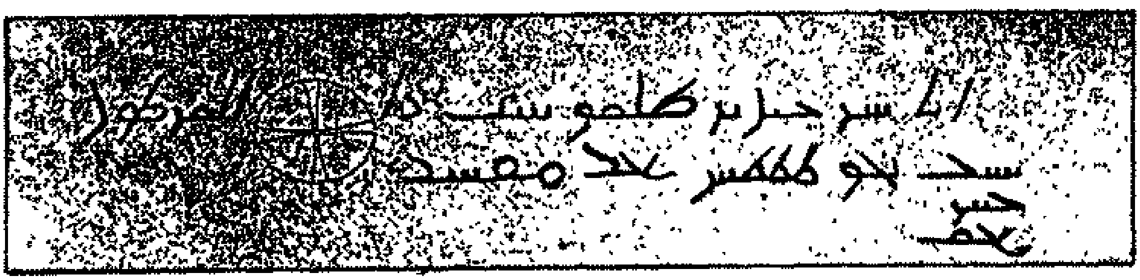
خيبر بعم (بعام)



(شكل – ١) نقش (أم الجمال)



(شكل – ٢) نقش (النمارة)



(شكل – ٣) نقش (حران)

" بل إن المقارنة بين الخطين النبطى والعربى في أول نشأة الخط العربى يؤكد أن غالبيتها (أى الحروف العربية) قد حافظت على أشكالها التى كانت قيد الاستعمال في القلم النبطى المتأخر مثل : الباء والجيم والحاء واللام والنون والكاف والباء واللام ألف ، وأن بعضها الأخر نحا نحو التبسيط كالألف والكاف والعين والقاف والفاء ، وأن أشكالا جديدة ظهرت لبعضها الأخر مثل : الهاء والدال والميم والسين والشين والراء والتاء " . (١٥ – ٧٧) .

ويقول (إبراهيم جمعة) (١ – ٢١) " وهكذا انتفت جميع النظريات التى كانت متداولة عن أصل الخط العربى من نظرية (التوقيف) التى تقول : إن العرب وجدوا كتاباتهم بعد طوفان (نوح) على قطع من الفخار ، وإنها كانت وقفا لهم من عند الله ، إلى النظرية الجنوبية (الحميرية) التى تذهب إلى : اعتبار الخط العربى اشتقاقا من الخط المسند الحميرى ، خط التبابعة في اليمن ، إلى النظرية الشمالية (الحيرية) التى تشير إلى : أن ثلاثة من (بولان) من طى قاموا بوضع هجاء العربية على هجاء السريانية ، وعلموا الكتابة لأهل (الأنبار) وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة ، ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف قبيل ظهور الإسلام على يد (بشر بن عبد الملك الكندى) أخو (الاكيدر) صاحب دومة الجندل .

على أن هذا الخط الذى انتهى إلى العرب من ديار النبط تشير إليه المراجع العربية بأسماء عدة ، فيذكر منه : (الخط الانبارى) و (الخط الحيرى) و (الخط المدنى) و (الخط المكي) ، وكلها خطوط حذقها العرب قبل الإسلام اشتقوها من خط الانباط ، ثم (الخط البصرى) و (الخط الكوفى) اللذين حذقها العرب بعد الإسلام .

ويرجح أن تكون تسمية الخطوط بأسماء المدن قد جاءت من أن العرب الذين كانوا يجهلون الكتابة قبل الإسلام ، تلقوها مع السلع المجلوبة فسموها بأسماء الجهات التى وردت منها ، فقد عرف الخط العربى قبل عصر النبوة (بالخط النبطى) لأنه أتى من ديار النبط مع التجارة التى كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط ، كما عرف (بالحيرى) و(الأنبارى)، لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية

مــع تجــارة إقليم السواد عن طريق دومة الجندل ، وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكـــة عـــرف باســميهما فــيما عرف من الأسماء ، ولما انتقل مركز النشاط السياســى إلـــى العراق في خلافتي (عمر) ، و (على) انتقلت معه الخطوط المعروفة (المدنية و المكية) إلى البصرة والكوفة ، وعرفت هناك أول الأمر بأسماء المدن العربية الهامة التى جاءت منها . (شكل – ٤)

ثم لم تلبث أن عرفت جميعاً في العراق باسم الخط الحجازى ، وفى الكوفة عنى القوم بتجويد نوع من الخط ، هندست أشكاله ومططت عراقاته واستقامت وتميز عـــن الخطوط الحجازية وغلب عليه الجفاف واستحق لذلك أن ينفرد باسم جديد وهو الخط الكوفى .

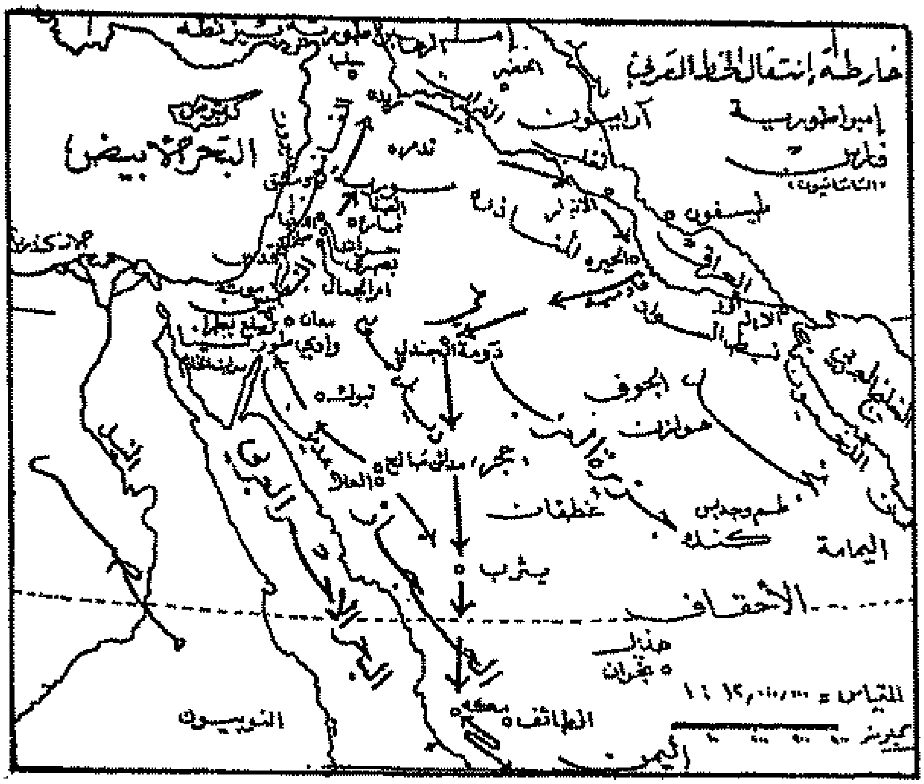
ومـــن الكوفـــة انتشـــر هـــذا النوع اليابس في أرجاء العالم الإسلامي تكتب به المصاحف وتحلى به المبانى وتدمغ به النقود ، وفى حين ظل (الخط الحجازى) اللين فـــي خدمـــة الدواوين لمرونته وسرعة كتابته ، واستخدمه العامة في أغراضـــهم اليومـــية المختلفة ، واستخدمه الخاصة في حركة التدوين والتراسل وخطت به المخطوطات " .

تطور الكتابة العربية :

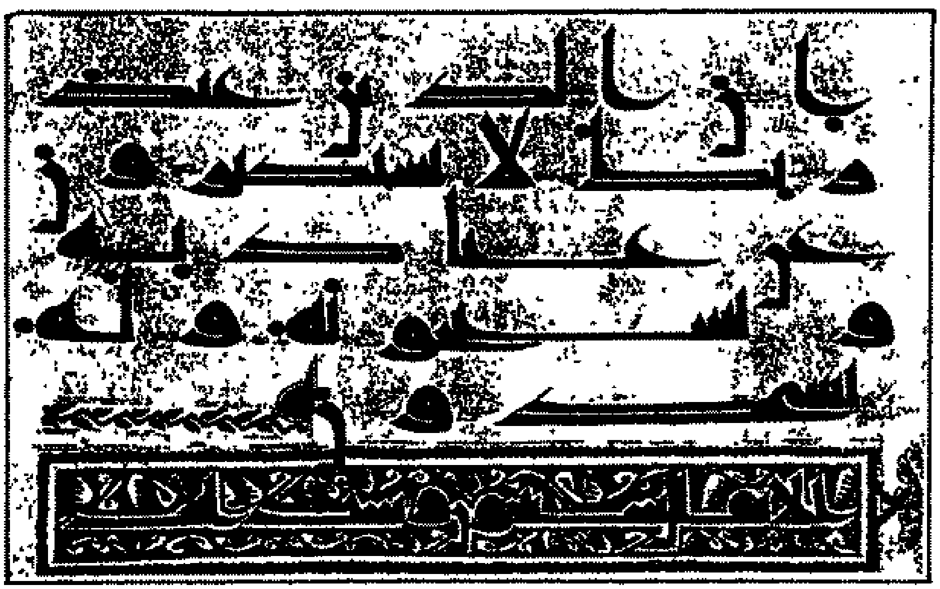
" كـــان الخـــط العـــربى في أول الإسلام يفتقر إلى الأحكام والإتقان والإجـــادة وإلـــى التوسط لمكان العرب من البداوة كما يقول بن خلدون ، ولما تحضـــر العـــرب وفتحوا الممالك واختلطوا بأمم غيرهم ، وخاف المسلمون أن يتســـرب اللحـــن إلـــى القرآن وضع أبو الأسود الدؤلى في عهد الدولة الأموية (الشـــكل) لضـــبط الكلمة على هيئة نقط تنوب عن الحركات الثلاث (الفتح ، الكســـر ، الضم) فكانوا يضعون للدلالة على فتحة الحرف نقطة فوقه ، وعلى كســـرته نقطة من أسفله ، وعلى ضمه نقطة من شماله ، ويكرر النقط في حالة التنويـــن بمداد يخالف مداد الكتابة ، وترك السكون بلا علامة ، (شكل – ٥) فكان هذا أول تطور في الخط العربى .

أما التطور الثانى :-

ففى أواخر الدولة الأموية وأوائل خلافة بنى العباس ، بدأ الخط يتحول من الخط الكوفي إلى أوضاعه المستقرة الآن ، وهذا يرجع إلى ترك،



(شكل – ٤) خارطة انتقال الخط العربي



(شكل – ٥) نموذج مشكول لأبي الأسود الدؤلي

العـــرب الأولين الآلات الهندسية التى كانوا يستعملونها في كتاباتهم وأقبلوا على ترطيب (تدوير) الكتابة بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الزوايا التى كانت موجودة في الخط الكوفي ، مما كان له أكبر الأثر في دفع هذا الفن الجميل إلى طريق الكمال " . (٤ – ١٣)

" حيــث كــان ظهور الخط المنحنى (الترسل) ضرورة طبيعية لاستكمال القــراءة اللغويـــة نظراً لتعقد وظائف الدولة ومقتضيات الحياة الثقافية ، بعد أن أصـــبح المجـــتمع الجديـــد من العصر العباسى مهيئاً لاستخدام تقنية جديدة في التدوين تفوق بجدواها التقنية القديمة (أى الحاجة إلى تدوين الكتب بدلاً من حفظ مضمونها ومن ثم روايته) ، ومن ناحية أخرى البحث عن أسلوب للتدوين أكثر مراعاة للجانب العقلى في قراءة القرآن " . (١٥ – ١٢٣)

أما التطور الثالث :-

" فهـــو تمييز الحروف بالنقط ، فقد حدث بسبب التصحيف في القراءة لعدم تميـــيز الحـــروف بعضـــها عن بعض ، إذا لم يكن عندئذٍ من فروق بين صور الحـــروف الـــتي تـــدل على أكثر من صوت واحد مثل الدال والذال ، والصاد والضاد .

ولهـــذا لجـــأ المسلمون حرصاً منهم على سلامة اللغة عامة والقرآن خاصة إلى تميـــيز الحـــروف المتشـــابهة بوضع علامات عليها تمنع اللبس فوضعوا النقط (العجـــم) ، وكـــان ذلك في خلافة (عبد الملك بن مروان) في أواخر القرن الاول الهجـــرى علـــى يد (يحيى بن يعمر و نصر بن عاصم) تلميذا (أبى الأســـود الدؤلى) وقام بإعجام الحروف بنقطها بنفس مداد الكتابة ، لأن النقطة جـــزء من الحرف وبذلك تتميز عن نقطة الشكل (التشكيل) التى تكتب بالمداد الأحمر .

أما التطور الرابع : -

" فقد مال الناس فى زمن دولة (بنى العباس) أن يجعلوا الكتابة والشكل بمـــداد واحد لأنه لا يتيسر للكاتب في كل وقت حمل لونين من المداد فوقف في ســـبيلهم اختلاط الشكل (التشكيل) بالإعجام إذ كان كلا منهما بالنقط فاضطلع (الخلـــيل بـــن الفراهيدى أحمد) وكان من اعلم الناس بالعربية فوضع الشكل (التشكيل) بواسطة الحروف فعبر عن الضمة برأس واو صغيرة (ُ) فإذا كان

منوناً كررت العلامة ، وعبر عن السكون بدائرة كرأس الميم (ه) أو برأس جيم (ـُ) ، وعن الشدة برأس سين (سـ) ، وعن همزة القطع برأس عين (عـ) ، وعن همزة الوصل برأس صاد (صـ) (شكل – ٦) ولم تزل طريقة الشكل هذه متبعة إلى يومنا هذا " . (٤ – ١٤) .

" وقد ظل الخط العربي يتطور ويتنوع في عصر الدولة العباسية ، وصار له أكثر من عشرين نوعاً ، مما جعل الوزير (أبو علي محمد بن مقلة) في القرن السادس الهجري يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها انواعاً ستة وهي : (الثلث ، النسخ ، التعليق ، الريحاني ، المحقق ، الرقاع) .

والوزير (إبن مقلة) هو أول من هندس الحروف ، وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطاً محكماً ، وله في قواعد الخط رسائل وتآليف حسنة ، وعنه انتشر الخط البديع في مشارق الأرض ومغاربها ، ثم تلا بن مقلة (علي بن هلال) الشهير بابن البواب المتوفى (٤٢٢ هـ ببغداد) ، وهو الذي أكمل قواعد الخط واخترع غالب الأقلام مما اسسه بن مقلة " . (٤ –١٦)

حروف الخط العربي :

" وهي تسمي كذلك حروف الهجاء وحروف التهجي ، أو حروف المعجم بضم الميم ، إما لأنها مقطعة لا تفهم إلا بإضافة بعضها إلى بعض ، وإما لان منها ما تضاف إليه النقط كالباء والفاء وغيرها ، أو تعجم كلها أو تبين وتشكل بعلامات كالتي تدل علي الفتح والكسر و الضم والسكون وغيرها حتى تكون القراءة صحيحة دون خطأ يحدث التباساً في المعني .

وبالرغم من أن الحروف العربية ثمانية وعشرون حرفاً إلا أن صورها تبلغ التسع عشرة صورة فقط وهي :–

صورة الألف ، صورة الباء والتاء والثاء ، صورة الجيم والحاء والخاء ، صورة الدال والذال ، صورة الراء والزاى ، صورة السين والشين ، صورة الصاد والضاد ، صورة الطاء والظاء ، صورة العين والغين ، وصورة الفاء والقاف ، صورة الكاف ، صورة اللام ، صورة الميم ، صورة النون صورة الهاء ، صورة الواو ، صورة لام ألف ، صورة الياء .

وفرق بين الصور المتشابهة بالنقط ، فنقطت الباء بنقطة أسفلها ، والتاء بنقطتين أعلاها ، والجيم بنقطة وسطها، والخاء بنقطة أعلاها ، وهكذا ...
وقصـــد بذلك تقليل صور الحروف للاختصار لأن ذلك أخف من أن يجعل لكلا حرف صورة فتكثر الصور " . (٣١ – ٨٠)

هندسة الحروف العربية ومعرفة اعتبار صحتها :

" لقـــد كـــان للخط العربى عند العرب قدسية واحترام ، لذا سعوا نحو تجويـــده كـــتابة ورسماً ، فكانت هناك محاولات لضبط الأحرف منفردة وبيان مســـاحة وتخانـــة كل حرف وما يجب أن تكون عليه ، سواء أكان هذا الحرف قائماً أو منبسطاً أو مقوسا أو غير ذلك من الهيئات ، الأمر الذى اعتبر من أهم الأسباب التى أدت إلى إتقان هذا الخط وإجادة كتابته وحافظت على شخصيته من أن تكون مجالاً للإرتجال ، ووصلت به إلى مستوى فنى رفيع .
وهكذا عرف العرب (المقياس) منذ زمن قديمٍ ، واستخدموه في مجال الخط العـــربى لـــيكون معياراً لسلامته ، أو بمعنى آخر ليكون الوسيلة لتحديد العلاقة العضوية السليمة بين أجزاء الحروف والكلمات كأشكال ". (٣١ – ٨١)

ولقد حفظ لنا القلقشندى في الجزء الثالث من (صبح الأعشى) ما جاء على لســـان بن مقلة ، فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له ، ومن بين ما كتب الوزير بن مقلة : " (٣– ٢٠ : ٣٨)

(١) الألف :

وهى شكل مركب من خط منتصب – رأسى – يجب أن يكون مستقيماً غير مائل إلى إستلقاء ولا إنكباب ، وليس مناسباً لحرف في طول ولا قصر .

(٢) الباء :

وهى شكل مركب من خطين ، منتصب ومسطح – أفقى – ونسبته للألف بالمساواة واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنتيها ألفاً فتصير لاماً .

(٣) الجيم :

وهي شكل مركب من خطين ، منكب – مائل – ونصف دائرة ، وقطرها مساو للألف واعتبار صحتها أن تخط عن يمينها وشمالها خطين فلا تنقص عنها شيئاً يسيراً ولا تخرج .

(٤) الدال :

وهي شكل مركب من خطين منكب ومسطح ، ومجموعها مساو للألف ، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثاً متساوى الأضلاع ومثلها الذال .

(٥) الراء :

وهي شكل مركب من خط مقوس هو ربع دائرة التي قطرها الألف وفي رأسه سنة مقدرة في الفكر ، واعتبار صحتها أن تصلها بمثلها فتصير نصف دائرة ومثلها الزاى .

(٦) السين :

وهي شكل مركب من خمسة خطوط منتصب ومقوس ومنتصب ومقوس ومنتصب ثم مقوس .

(٧) الصاد :

وهي شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوس ومنسطح ومقوس ، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايا في المقدار ، ومثله في ذلك كله الضاد .

(٨) الطاء :

واعتبارها كاعتبار (الصاد) دون التقوس الأخير ، ومثلها في ذلك الظاء .

(٩) العين :

وهي شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة ، واعتبار صحتها كالجيم . ومثلها الغين .

(١٠) الفاء :

وهـي شـكل مركـب مـن أربعة خطوط منكب ومستلقي ومنتصب ومنسطح واعتبار صحته أن تصل بالخط الثاني منها خطا فيصير مثلثاً قائماً .

(١١) القاف :

وهو شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستلقى ومقوس بإعتبار صحتها كاعتبار النون .

(١٢) الكاف :

شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح ومنتصب منسطح واعتبار صحتها أن ينفصل منها ياءان .

(١٣) اللام :

وهى شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح واعتبار صحتها أن تخرج من اولها إلى آخرها خطا يماس الطرفين فيصير مثلثا قائم الزاوية .

(١٤) الميم :

وهى شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلق ومنسطح ومقوس واعتبار صحتها كاعتبار الهاء .

(١٥) النون :

وهى شكل مركب من خط مقوس هو نصف الدائرة وفيه سنة مقدرة فى الفكر ، واعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة .

(١٦) الهاء :

وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنتصب ومقوس ، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العليا وأن تتساوى الزاويتين السفليين .

(١٧) الواو :

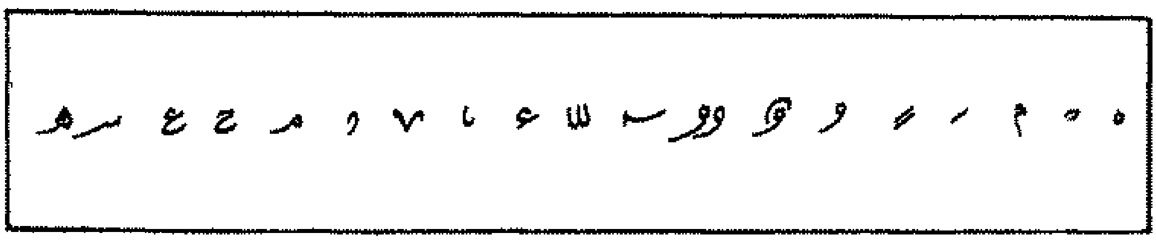
وهى شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق ومنكب ومقوس .

(١٨) الياء :

شكل مركب من أربعة خطوط مستلق ومنتصب ومنكب ومقوس واعتبارها كإعتبار الواو .

وهكذا وضع بن مقلة النسبة الفاضلة للحروف العربية ، ورأى فيها أحكام الخط وتناسق أجزائه وانسجامها .

ولــم تكــن ضوابط الخط ، أو قواعده ومقاييسه تحد من الابتكار والإبداع عند الفنان الخطاط ، والدليل أنه مع وجودها استطاع هذا الفنان أن يقدم لنا الكثير من الأعمال الخطية المبتكرة " .



(شكل – ٦) الحركات الإعرابية والتزيينات لملء الفراغ .

الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها

مقدمة :-

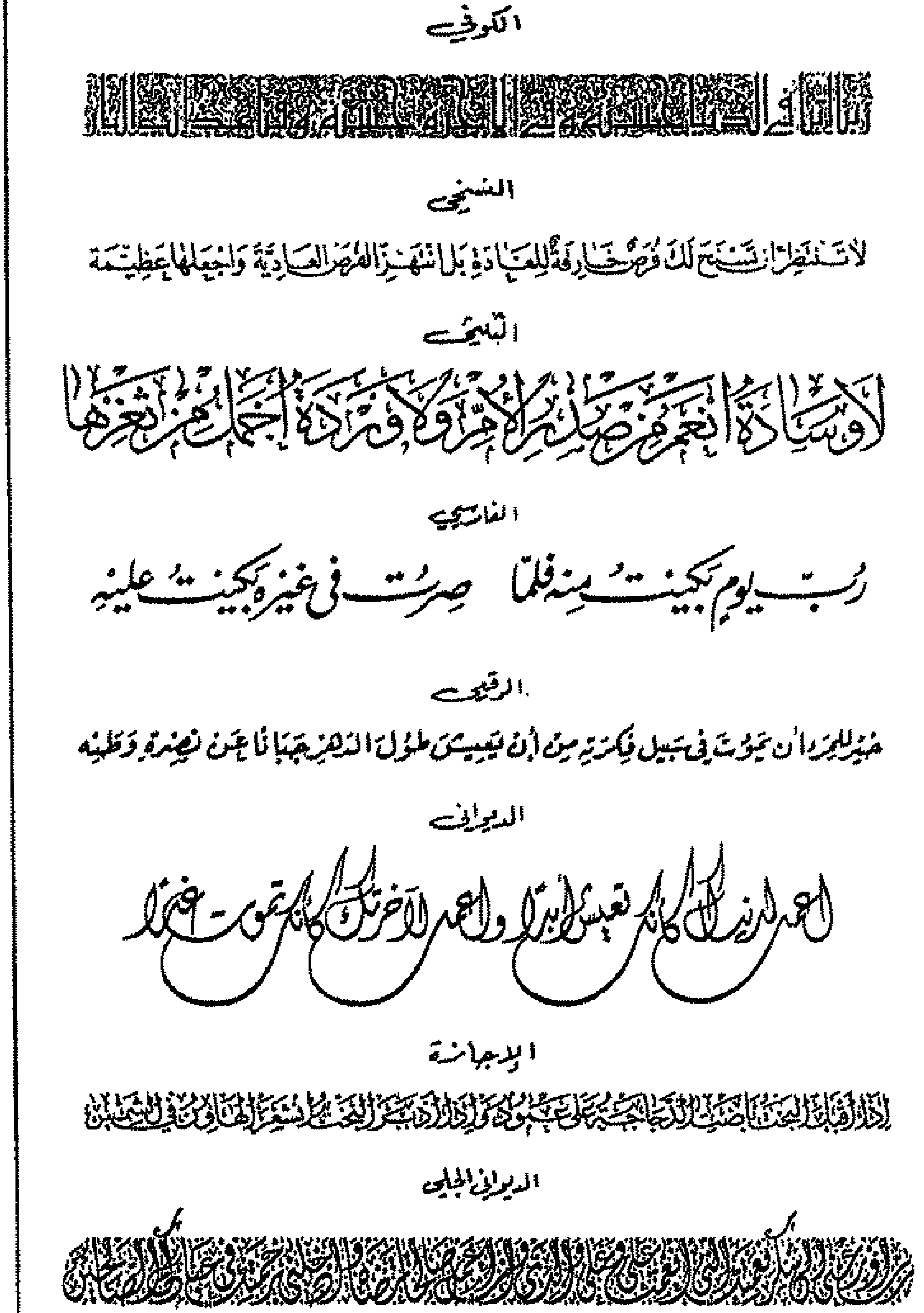
" علـــى الرغم من أن الكتابة العربية احتفظت برسومها الجوهرية طوال عمـــرها المديـــد ، وأصول حروفها الأساسية ، فإنها تطورت على أقلام الكتاب وأصحاب الخط ، فعولج تحسينها وتجويدها والافتنان في رسمها ، بحيث انتقلت مـــن أن تكـــون مجرد أداة للدلالة اللغوية ، إلى أن تكون لوناً من ألوان الفنون الجميلة ، بما تحلت من زينة وزخرف ، وما تجلت فيه من طلاوة وبهاء ، فإذا هـــى مظهر من مظاهر الذوق ، والإبداع الفنى ، ومبعث لإثارة المتعة الجمالية الرفيعة .

فقـــد تعـــددت خطوط الكتابة العربية طوعاً لحاجة الاستعمال ، ومسايرة لحركة التجديد ، وتلبية لرغبة التأنق ، واشتهر من هذه الخطوط ما استحق أن يكون له قالـــب خـــاص يتميز به فثمة : الخط الحجازى ، الكوفى ، الفارسى ، النسخ ، الـــرقعة ، الطغرائى ، الطومارى ، الغبارى ، السايل ، خط الثلث ، النصف ، التعليق ، النسخ التعليق أو (النستعليق) ، التوقيع ، المرصع ، الخط الرياسى ، اللؤلـــؤى ، والهمـــايونى ، الـــريحانى ، إلـــى غـــير ذلك مما يذكره الباحثون المتخصصون ، وما نشهد نماذجه في الكتب والوثائق والألواح " . (٢٦ – ٦)

" ولكـــل مـــن هـــذه الخطوط معالمه المميزة ، فمنها المضلع ، والمضفر ، والمشـــجر ، ومـــنها الممـــدود والمـــتقارب ، ومنها المقوس والملتف ، ومنه الحلـــزونى والمتراكب ، وكذلك لكل منها ما يستخدم في التراسل أو التعامل أو التدوين ، ومنها ما يستخدم في تزيين المبانى وترقيش الألواح ، ومنه ما يستخدم في التحبير أو التوشية للمراسم والبراءات والإجازات .

وهكـــذا ظفـــر الخط العربى بقيمة تعبيرية جمالية بما أدخل على حروفه من تصـــــرف وتنوع ، وبما روعى في تكوين حروفه من تداخل وتدامج ، أو تشابك وتعـــاطف ، ومـــن ملاحظة التنسيب والموائمة بين بناء الكلمة باعتبارها وحدة واتصالها بما قبلها وبما بعدها من الكلمات ، حتى لتعد بعض النماذج الخطية في الألـــواح الموجـــودة نبضاً فنياً لفلسفة جمالية في تشريح الحرف ذاته ، وتشريح الكلمة بحروفها مجتمعة في بنية الجملة المتكاملة " . (٢٦ – ٧)

" وتنحصـــــر الأقلام العربية التقليدية (الكلاسيكية) في ستة أشكال رئيسية ومـــن هنا كانت التسمية (شس قلم) وهى : الكوفى والنسخ والثلث والفارسى والـــرقعة والديوانـــى ، وهـــناك نوعان آخران من الأقلام هما : الإجازة وقلم الديوانـــى الجلى لم يحسبا في التعداد ، لأن الديوانى الجلى هو ديوانى مشكول ، ولأن الإجازة مزيج من الثلث والنسخ " . (شكل – ٧) (٢٤ – ١١٢) .



(شكل – ٧) نماذج لأنواع الخطوط العربية الكلاسيكية .

الخط الكوفي

" لقد شاع تسمية النوع اليابس من الخط العربى (بالكوفى) نسبة إلى (الكوفة) ولقد نظر إليه باعتباره ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الإسلامى ، أكثر من تناوله من الناحية الكتابية للبحث " (١ – ٢٨)

" حيث استخدم الخط الكوفى في مجالات الزخرفة على القماش والنحاس والخشب والزجاج وفى العمارة وفى الكتب والمطبوعات واللوحات الفنية ... وعنى بالخط الكوفى في العمارة لتناسبه مع الاشكال الهندسية ".(11 - 6).

" و قد كان الخط الكوفى بسيطاً فى مبدأ أمره لا توريق فيه ولا تعقيد (شكل – ٨) ومع ذلك فإن المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلوا من طابع زخرفى رصين وهادئ ورأى الفنانون أن خطوطه العمودية والأفقية عنصراً يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية فأقبلوا على ذلك وأبدعوا فيه وخلقوا ضربا من الكتابات الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات .

فمنها الكوفى المورق أو المشجر وتخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال . (شكل – ٩)

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية (المخملة) تقوم علىأرضية من الزخارف النباتية المستقلة عنها ، وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة " . (١٣ – ٣٢٨)(شكل – ١٠)

ومن ضروب الزخارف الكتابية : الكوفى المضفر ذو الحروف المترابطة ، وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسي .

وقد تتعانق هامات الحروف فتبدو كأنها شقا مقص ، وقد يزداد التعقيد حتى يصبح من العسير أن نميز العناصر الزخرفية المختلفة بعضها من بعض . (شكل – ١١)

وثمة نوع آخر من الزخارف الكتابية : هو الكوفى المربع ، وهو هندسى الشكل قائم الزوايا ، ومما يتصل بهذا النوع من الخط الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من : مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر (شكل – ١٢) (١٣-٢٤١) .

خصائصه

" هـذا الـنوع مـن الخط له نصيب وافر من الجمال على الرغم من رضـوخه للأصـول الهندسـية ، وهى أهم مظاهره نتيجة لتكونه من خطوط مسـتقيمة أفقية تتلاقى مع قوائم متعامدة مكونة زوايا عديدة ، وفيه رغم صفاته هذه مرونة مطاوعة لخيال الخطاط ، الذى طالما رأيناه – رغبة في شغل الفراغ – يتصرف في (عراقات)* الحروف فيلحق بها ثنية ، أو رجعا ، أو إقصاراً ، أو إطالة .

– لحـق بـه كثير من (الترطيب) *الذى خفف كثيراً من شدة جفافه ، وهذا الترطيـب ظاهر في أجف أنواع هذا الخط ، في عراقات الراء والنون ، والواو والياء ، وتلويز الصاد والطاء ، وهامة العين ، ورأس الفاء والواو وتدوير الهاء والميم .

– مكنـت طبـيعة الخـط الهندسية الخطاط من إمكان (الاستمداد)* إلى أبعد الحـدود ولـم يفته – وهو يجرى هذا الاستمداد – رغبة في ملء الفراغ الواقع فوقـه أن يبتدع أشكال التقويس والتزهير والتوريق والتخميل ، وتطرق من ذلك إلى التربيط والتعقيد . " (١ – ٩٦)

" لكن هذه الأشكال بالنسبة لنصوص الخط الكوفى تجاوزت الحاجة إلى ملء الفراغ بين الحروف والكلمات إلى التشكيل الزخرفى " (2 - p152)

يمتنع (الترويس)*في الألف والباء والجيم والدال والراء والكاف واللام .

يمتـنع طمـس (عقدة)* الصاد والطاء والعين والفاء ، والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف .

العراقة : هو الجزء المدور من الحرف (القوس) والهابط عن مستوى التسطيح .

الترطيب : هو شدة الاستدارة

الاستمداد : هو إطالة الجزء المستلقى على خط استواء الكتابة .

الترويس : هو بدء الحرف بنقطة بعرض القلم .

العقـدة : هـى تدويرات العين والفاء ، وتثليث العين ، وتربيع الصاد والطاء والقاف والميم ، والهاء والواو .

- يتمـــيز بعدم التساوى بين صعوده وحدوره (نزوله) فهو في مجموعة خط صـــاعد يقل فيه تحدر الحروف وهبوطها عن (مستوى التسطيح)* ، فلا يكاد ينزل من الحروف عن ذلك المستوى إلا عراقات النون والواو والراء وعراقات الجيم والعين وعراقة اللام في حالة الانتهاء .



(شكل -٨) الكوفى البسيط



(شكل -٩) الكوفى المورق

---

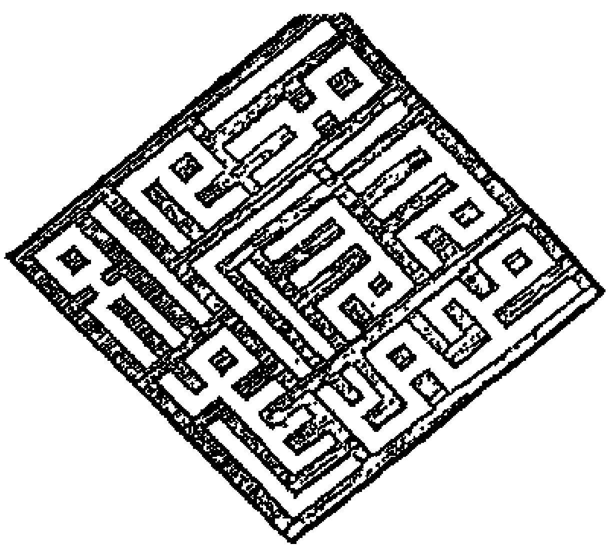
* مســـتوى التسطيح : هو المستوى الذى تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته ، وهو المعروف أحيانا باسم خط استواء الكتابة .



(شكل – ١٠) الكوفي المخمل



(شكل – ١١) الكوفي المضفر



(شكل – ١٢) الكوفي المربع

خط النسخ

" هو أحد الخطوط الستة التى ابتكرها (أبو عبد الله الحسن بن مقلة) أخو الوزيـــر (ابو على بن مقلة) ، ولكن هناك رأى يقول : إن خط النسخ أقدم من إبـــن مقلـــة بكثير ، وإنه كان مستعملاً في دواوين الكتابة (سنة - ٤٠ هـــ)، والنســـخ المخطوطـــة من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجرى مكتوبة بخط كوفـــى ، ومـــنها بخط النسخ ، يحتمل أن علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب " . (٣٣ - ١٣٧)

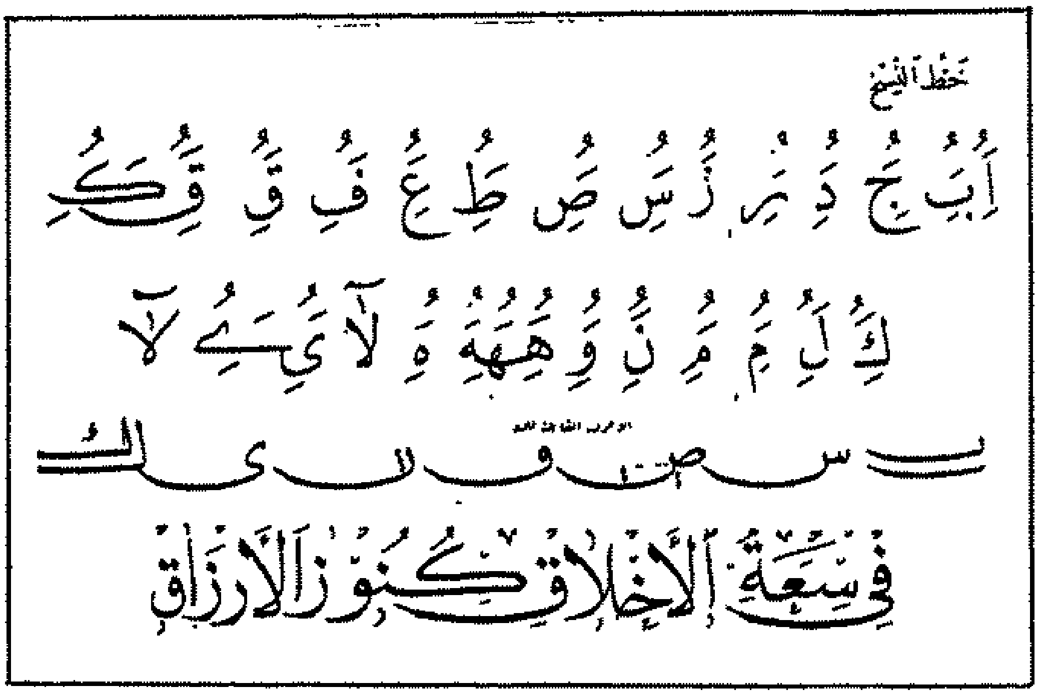
" وكانوا يدعون خط النسخ بالقرآنى ، لأنهم كانوا يكتبون به القرآن ، وسموا النســـخ كذلك الثلث الرقيق ، والذى غدا ناسخ الخطوط ، والذى كتبوا به أغلب كتـــبهم (شكل - ١٣) ، ويقول صاحب تاريخ الخط : وأما النسخ فقد سمى به لأن الكـــتاب كانوا ينسخون به المصاحف ، ويكتبون به المؤلفات ، وهو مشتق من الجليل ، أو الطومار ، أو منهما معاً (٨ - ٣٦٨) .

خصائصه :-

- خط النسخ خط كامل ، معتدل ، منظم ، واضح ، لا يقع قارئه بأى التباس في تشابهه حروفه .
- حين يضبط بالشكل لا يفوقه بكماله خط آخر .
- شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه مأخوذة منها .
- أشـــكاله المســـتديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية ، وهى تبدوا للعين نصفها سطح ونصفها دائرة ، وتتم أشكاله هذه بليونة .
- حـــروفه وكلماتـــه لا تبدو بحجم المحقق والثلث ، وهى تبدو من هذه الناحية معـــتدلة ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة ويقل في الكتابة الغليظة " . (٨ - ٣٦٨)
- " حـــرف الألـــف المفرد والألف المركبة (لا ترويس في رأسها) والألف المركبة في نهايتها نقطة لليمين أو اليسار أحيانا مثل (بسا) .
- حرف العين والغين شبه مربعة ومطموسة .

- حرف الكاف المفردة تكون مروسة وكذلك الكاف المبتدأة بعدها ألف (كا) .
- حرف الواو لا يطمس وعراقته كالراء .
- حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في الثلث كثيراً .
- حـــرف اللام ترسم على صورتين وراقية (لا) ومحققة مثل (فلا) .
(٢٠ – ٢٢)

ويعتـــبر خـــط النســـخ رائع جداً في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصـــحف ، وهـــذا هـــو السبب فى انتشاره واستخدامه داخل المطابع وآلات التحرير .



(شكل – ١٣) خط النسخ

خط الثلث

" هـــو خط متطور عن خط النسخ ، وسمي بالثلث لأن حجمه يساوى ثلث خط النسخ الكبير الذى كان يكتب به على الطومار ، والطومار هو الملف المتخذ من البردى أو الورق ، وقد كان يتكون من عشرين جزءاً يلصق بعضها ببعض فـــي وضـــع أفقـــي ثم يلف فى هيئة اسطوانة ، وسمى خط النسخ الكبير بخط الطومـــار ومنه اشتق الثلث الذى يسمى (بسيد الخطوط) " . (شكل – ١٤) (٢٠ – ٤٣) .

" وتـــرجع تسمية الثلث وما في معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور ، كالثلثيـــن والنصـــف بهـــذا الإسم إلى مذهب ذهب إليه بعض الكتاب ؛ بأن هذه الأقلام المنسوبة من نسبة قلم الطومار في المساحة ، وذلك أن قلم الطومار الذى هو أجل الأقلام مساحة ، عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر (البرذون)* ، وقلـــم الثلـــث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات ، وقلم النصف بمقدار نصفه وهـــو اثنـــتا عشرة شعرة ، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثمانى عشر شعرة " (٣٣ – ١٣٠) .

وينســـب اختراع قلم الثلث إلى (أبى على بن أبى مقلة) ، ويقال أن (ابن أبى مقلة) سبقه (إبراهيم الشجرى) ، وكان أخط أهل دهره ، الذى استنبط من خط (الجليل) الثلث والثلثين .

" بل أن ابن البواب (المتوفى – ٤٢٥ هـــ) قدم في نطاق خط الثلث سبعة عشر قلماً وهى : (الثلث – المعتاد – المنثور – المقترن – التواقيع – الجليل – المصـــاحف – المسلســـل – الغبار – النسخ – الفضاح – المحقق – الريحان – الرقاع – الرياشي – الحواشي – الطومار) " . (٢٢ – ١٢١)

" وقد سمى خط الثلث في العصور المتأخرة (المحقق) ، بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها ، وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله وزخرفته ، وقد سماه العثمانيون (جلى الثلث) . (٣٣ – ١٣٠) .

---

*البرذون : الحصان

خصائصه :

- يميل هذا الخط إلى الاستدارة من المحقق .

- ترويس القلم ضروري له ولا سيما في الحروف : الألف المفردة ، والجيم ، والطاء ، والكاف ، واللام المفردة واللام ألف .

- تحـتاج الحروف في بدء كتابتها إلى أسنان مرتفعة مثل : " بسـ ، بصـ ، بعـ ، بر ، بقـ ، بى .

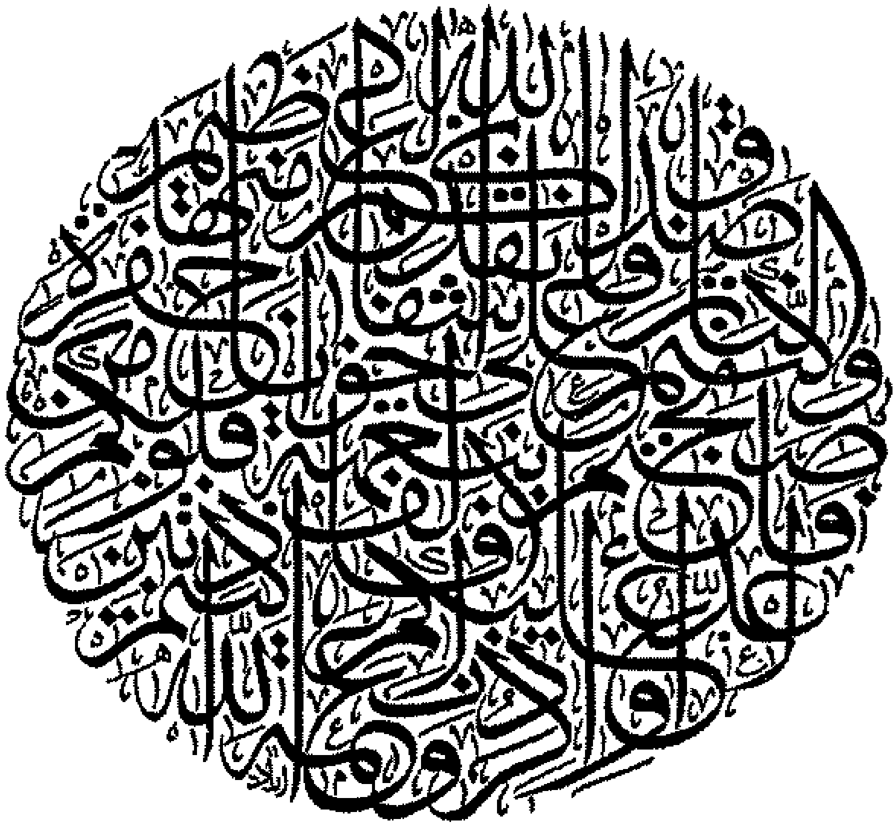
- تتميـز حـروفه بوجـود عقد (فتحة البياض) للصاد والطاء والعين والفاء والقاف والجيم والهاء والواو واللام ألف شريطة أن تكون عقدها مفتوحة ، ولا يجوز فيه الطمس .

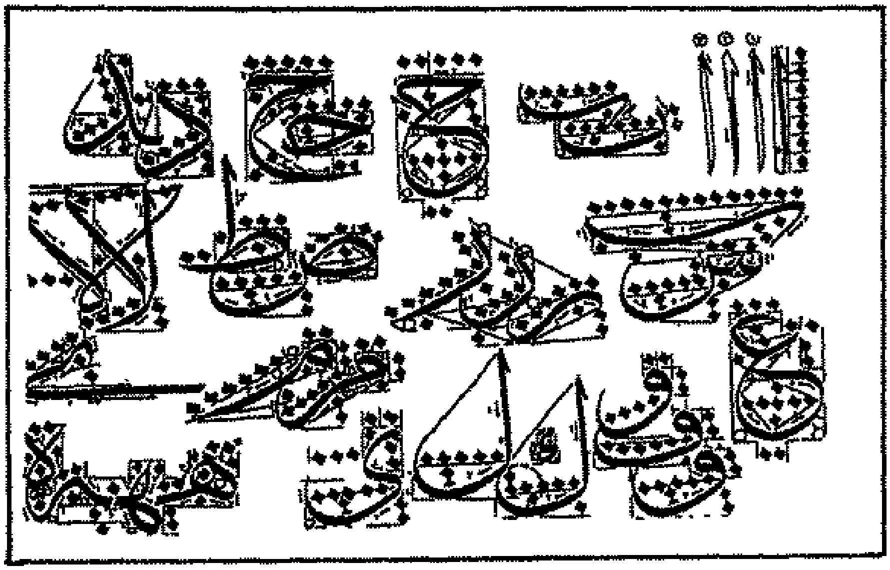
- له نوعـان : ثقـيل وخفيف ، الخفيف يكتبون به على ورق بقطع النصف ، وصوره وأشكاله مثل الثلث الثقيل ، وليس بينهما اختلاف سوى أن حروفه أدق وألطف .

- بالنسـبة للتفاوت بين هذين القلمين أن المنتصبات والمبسوطات سبع نقاط في الثقيل ، وخمس في الخفيف ، وإذا صغر أكثر أسموه القلم اللؤلئي .

- الثلث خط جميل يحتمل كثيراً من التشكيل والتركيب سواء أكان رقيقاً أم جليلاً " . (٨ – ٢٤٢)

" ويسـتعمل خـط الثلـث فـي كتابة سطور المساجد والمحاريب والقباب والواجهات ، فأوائل سور القرآن الكريم ، وفى المصاحف وفى عناوين الصحف والكتب . (٣٣ – ١٣١) .







(شكل – ١٤) خط الثلث

خط الإجازة (التوقيع)

" هو ما كان بين الثلث والنسخ ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجرى (المتوفى سنة ٢١٠ هـ) الذى ابتكره من الخط الجليل ، وسماه الخط الرياسى ، ثم جاء مير على سلطان التبريزى (المتوفى سنة - ٩١٩ هـ) ، والملقب بقبلة الكتاب ، فوضع قواعده الجديدة ، ويقول الكردى : وليس في تعلمه شئ من الصعوبة ، ولا يحتاج الكاتب إلا لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ .

أما سبب تسمية هذا الخط (بالإجازة) يقال لتجوز الخطاط الجمع بين هذين النوعين الثلث والنسخ ، وأما سبب تسميته بخط (التوقيع) فبسبب استعمال الخلفاء والوزراء له عند التوقيع .

إن أفضل أنواع هذا الخط (الإجازة) هو ما كتب في خواتيم المصاحف، والإجازات العلمية التي ينسب وضعها للخطاط عبد الرحمن المشهور بابن الصايغ (المتوفى سنة ٨٤٥ هـ) والإجازة هى كالشهادة التى تمنح للمتفوقين في الخط عند بلوغهم الذروة في الكتابة ، ولذلك أطلق على هذا الخط اسم الإجازة " . (٣٣ - ١٥٢) (شكل - ١٥)

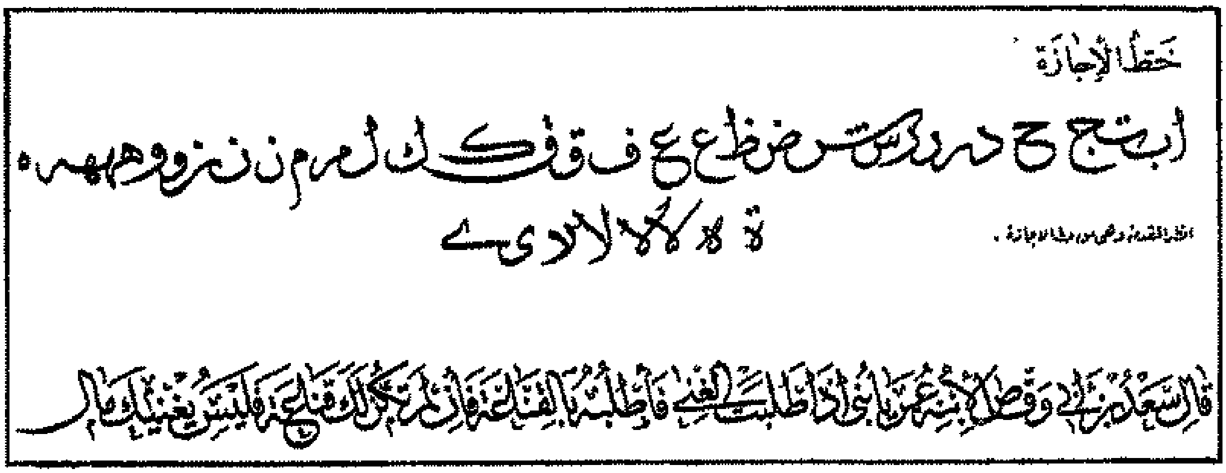
خصائصه :

- " يتميز خط الإجازة بحروفه ذات الألفات المشعرة بترويسات مقوسة في بداية رؤوس حروفه القائمة كما في : (أ - ط - ك - ل) .
- فيه تصرفات في حروف الصاد المترادفة وفى ارتباط رأس الألف باللام .

تبرز الإمالة الجزئية في اللام الصاعدة ، ويكون في الألف تقويس على هيئة السيف تقريبا " (٢٠ - ٢٨)

- خط الإجازة كالثلث من حين الأغراض التى يستعمل فيها ، كما أنه يحتمل التشكيل مثل الثلث .
- يكون في ابتداء حروفه ونهايتها بعض الانعطاف ، ويزيدها ذلك حسنا (٣٣ - ١٥٢)

– ويســتعمل هــذا الخــط في كتابة عناوين سور القرآن الكريم وعدد آياتها ، وعناوين الكتب والإجازات العلمية والبطاقات الشخصية .



(شكل – ١٥) خط الإجازة (التوقيع)

خط الديواني

" ابتكره العثمانيون للمراسيم والرسائل الموجهة للدول الأجنبية ، والفرمانات والمنشورات في دواوين الحكومة ، والآن تكتب به بعض الشهادات والخطوط التزيينية والأشعار " . (٩ – ٦٩)

" وكان أول أمره سراً من أسرار القصور في الدولة العثمانية ، وقد كانت له صورة معقدة تزدحم فيها الكلمات ، وازدحمت أسطره ازدحاماً لا يترك بينها فراغ يسمح بإضافة أى حرف أو كلمة إليها ، وهذا التعقيد كان مقصوداً لذاته منعاً من تغيير النص في تلك الأوراق الرسمية ، وقد كان في قصر السلطان خطاطون اختصوا بكتابة هذا النوع دون سواه ، وأول من وضع قواعده إبراهيم منيف التركى في عهد السلطان العثمانى (محمد الفاتح) بعد فتح القسطنطينية ٨٥٧ هـ ، ثم قام بتطويره كثير من الخطاطين وأشهرهم الخطاط (مصطفى غزلان) حتى سمى بالخط الغزلانى أو خط الديوان (المصرى) حيث خرج به من مرحلة التعقيد والازدحام إلى مرحلة السهولة في القراءة (شكل – ١٦) (٢٩ – ٤٩) .

خط جلي الديواني :

" وهو فرع من فروع الخط الديوانى ظهر في نهاية القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر الهجرى ، ويمتاز عن اصله ببعض الحركات الإعرابية والنقط المدورة الزخرفية ، ورغم أن ألف باء حروفه بقيت مشابهة لأصلها الديوانى كما يبدو للوهلة الأولى ، إلا أنه يحتاج إلى كثير من التعديل والتنسيق في حروفه ذات التقويسات ، وطريقة كتابتها تكون بين خطين متوازيين بقلم رصاص بعرض طول ألف الخط الذى يكتب به (شكل – ١٧) (٢٠ – ٣١)

خصائصه :

– " يمتاز الخط الديوانى بأن حروفه ملتوية أكثر منها في الأنواع الأخرى .

– يمـــتاز بالمرونة الكاملة ودرجة الميل فيه أكثر من درجة الميل في أى نوع آخر من الخطوط " . (٢٩ – ٤٩)

– حروفه متشابكة وذات زوائد رفيعة متدلية من أطرافها العليا ، في الغالب من الصعب الكتابة به أو قراءته ، ولذا فهو صعب التزوير .

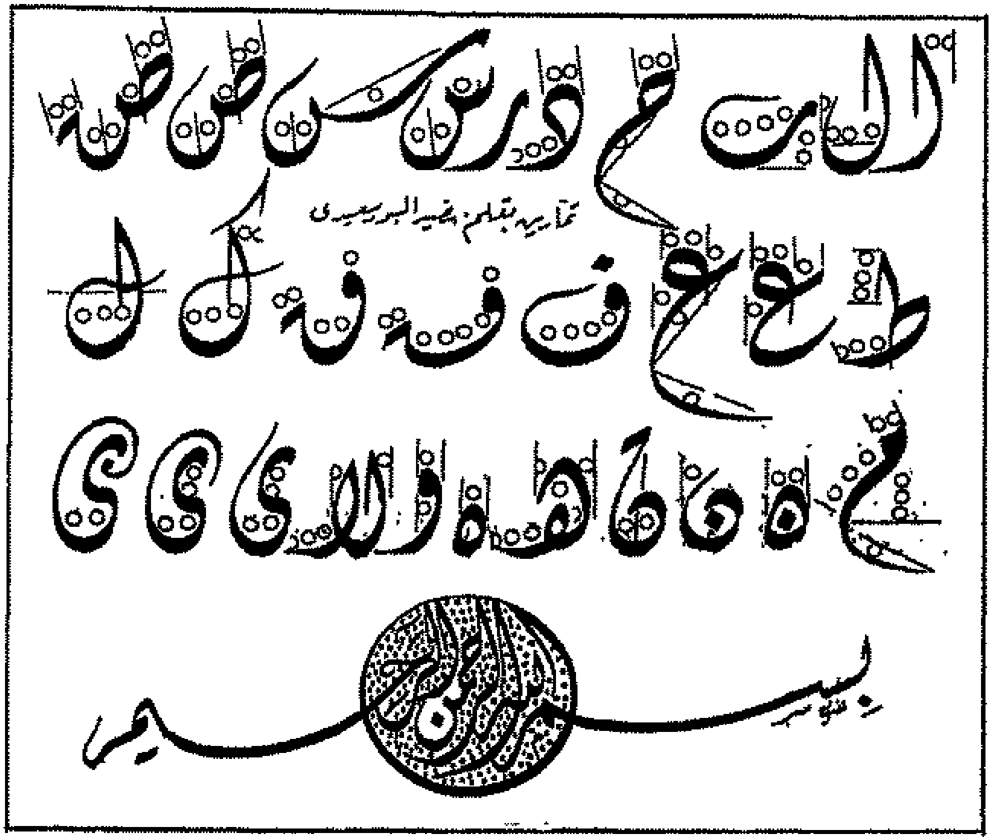
– هـــناك نوع يسمى ديوانى رقعة ، وهو ما كان خالياً من الشكل والزخرفة ، ولابد من استقامة سطوره من أسفل فقط .

– وهناك نوع آخر يسمى ديوانى جلي (زخرفى) وهو ما تداخلت حروفه في بعـــض وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ، ولابد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون كالقطعة الواحدة " . (٣٣ – ١٥٧)

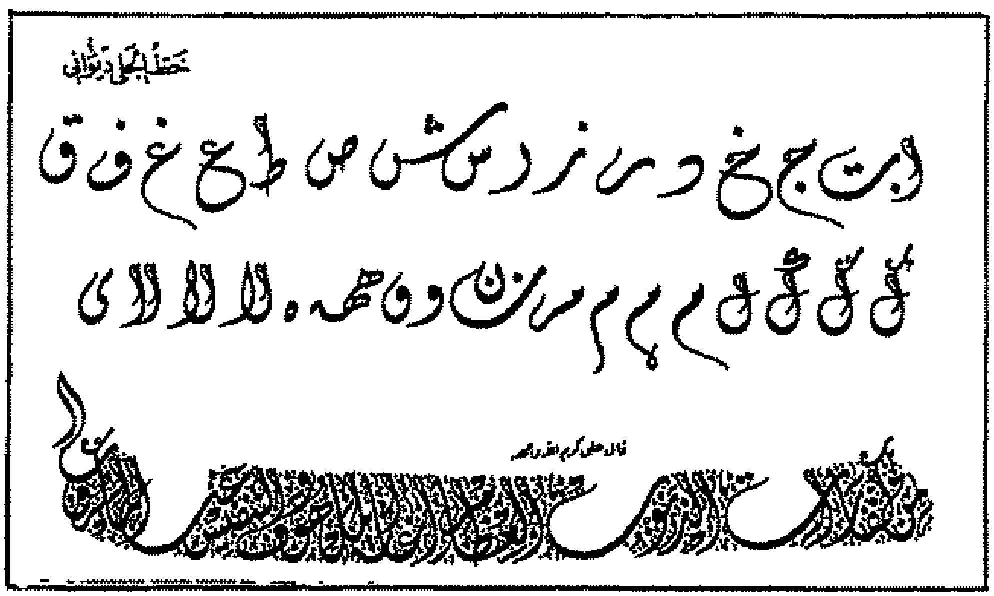
الديوانـــى الجلى يجئ مشكولاً تماما ، ومع نقاط مربعة وتزيينات بنقاط دقيقة ، بحيث أنهم يملئون الخط بالشكل والنقطة محل الكتابة في الطول والعرض .

ولا يمكـــن أن يظهـــر جمـــال هـــذا الـــنوع الديوانـــى بغير هذا الترتيب " . (٨ – ٣٩٤)

إن أصل رسوم الخط الديوانى تكتب مباشرة بعرض القلم ، ويتم التعديل بقلم أدق حتى في حروفه ذات الأذناب المرسلة الدقيقة وهى (الألف – الجيم – الدال – الواو – الراء) .



(شكل – ١٦) خط الديواني



(شكل – ١٧) خط جلي الديواني

خط الرقعة

" الـــرقعة من الخطوط المتأخرة المستحدثة قيل : اخترعه ووضع قواعده الأســتاذ (ممتاز بك مصطفى أفندى المستشار) ، وكان في عهد السلطان عبد المجـيد خان ، حوالى سنة ١٢٨٠ هـــ ، وكان خط الرقعة قبل ذلك خليطاً بين الديوانـــى وخـــط سياقت ، وكان ممتاز بك مشهوراً بإجادة الخط الديوانى ، وقد ربط بعضهم خط الرقعة بخط الرقاع القديم ، وليس هذا من ذلك .
إن قلـــم الرقعة قصير الحروف ، ويحتمل أن يكون اشتق من خط الثلث والنسخ ومـــا بيـــنهما ، وأن أنواعـــه كثيرة باختلاف غير جوهرى في سجلات الدولة العثمانية " . (شكل – ١٨) (٣٣ – ١٧٨)

" ومن القواعد اللازمة لخط الرقعة أن يكتب على ميزان خطين وهمين على شكل أفقي ، وقيل أيضاً أن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف (النون التركية ن – الألف والباء المفردة – العين المفردة) .
وهى مجموعة في كلمة (نابع) فيستطيع الخطاط استخراج باقى الحروف منها ، فحرف الباء مثلاً يقلب إلى (ف) إذا أضفنا للباء رأس حرف الفاء في أوله" . (٢٠ – ٣٩)

خصائصه :

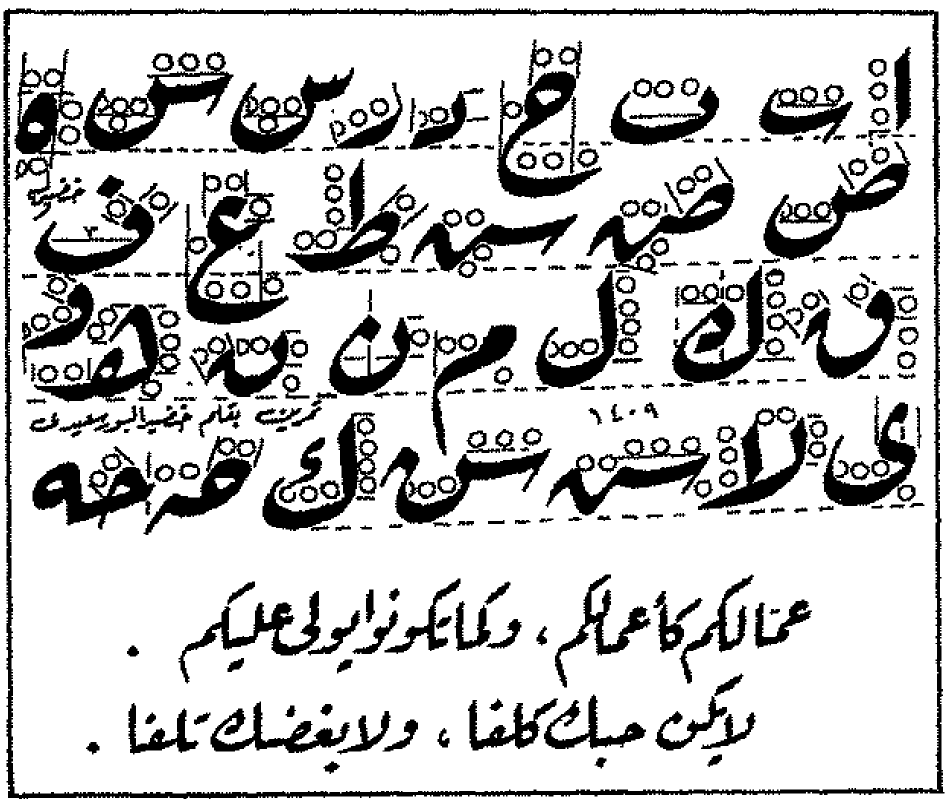
– " خـــط الـــرقعة خـــط جميل بديع ، في حروفه استقامة أكثر من غيره ، ولا يحتمل التشكيل ولا التركيب .
– به وضوح ويقرأ بسهولة وهو أسهل الخطوط كتابة ، ويوضح أحد الخطاطين خصائصـــه قائلاً : وقد جاءت بساطة خط الرقعة لكون حروفه خاضعة للتشكيل الهندسى البسيط ، فهى سهلة الرسم معتمدة في ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائـــرة ، كما أن طواعيته لحركة اليد السريعة بعيدة عن الترويس والرتوش والتعقيد .
– خـــط مـــربوع الشكل ، أى أنه قصير الطول ممتلئ البنية نسبياً عند مقارنته بخطوط أخرى كالثلث مثلاً (٣٣ – ١٧٨) .

– خط الرقعة أفضل من الديواني وأمتن وأوضح تنظيما ، ولعل هذا هو السبب – إضافة إلى سهولته – الذى جعله مشهوراً في البلاد العربية في الكتابة والطباعة .

– خط صغير وقصير ، حروفه خالية من الفراغات . ويتألف من ١/٢ مدور و ٢/٣ أو أكثر سطح ، وحركة القلم في كتابته سريعة مثل الشكستة تستعليق ولكن ليس حراً كالشكستة " . (٨ – ٤٠٦)

– طريقة كتابة الرقعة لا زخرفة ولا تصنيع إلا في انتهاء بعض الحروف مثل : (الدال معها حرف) مثل : (عد – قد) والراء والواو وذلك بتحسين نهايتها برأس القلم .

– ويستعمل خط الرقعة في الكتابة اليومية والمراسلات وعناوين الكتب والمجلات وعناوين الدوائر الرسمية وفى الإعلانات التجارية .



(شكل – ١٨) خط الرقعة

خط الفارسي " النستعليق "

" كــان الفرس قديماً يكتبون بالخط (البهلوى) وعند الفتح العربى لبلاد فارس انتقلت الكتابة والحروف العربية إليهم ، وأصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية ، وحلت الحروف العربية محل الحروف البهلوية (الفارسية) وابتكر فنانوا فارس النسخ المعلق الذى يمتاز بانسيابيته ودورانه ، وعملوا على تطويــره حــتى أصــبح (النســتعليق) وهذه الكلمة مزيج من كلمتى (النسخ والتعلــيق) (شــكل – ١٩) ومن هؤلاء الفنانين الذين طوروه (أبو العال) الــذى زاد في الحروف الباء والزاى والجيم بثلاث نقط (ب ، ز ، ج) التى لــم تكن موجودة قبل ذلك في الاستعمال في الحروف العربية ، فلفظوها بحسب لغتهم " . (٣٣ – ١٦٩)

والخط الفارسى ثلاثة أنواع :-

- الفارســى العــادة : المعروف عندنا ويسمى في بلاد العجم وأفغانستان (بنســتعليق) وأول مــن وضــع قواعــده هــو (مير على سلطان التبريزى) المشهور (بقبلة الكتاب) المتوفى سنة ٩١٩ هـــ ، ثم مازال خطــاطو الفــرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح غاية في الحسن والجمال .
- خط شكسته : وله قواعد مخصوصة ، وهو خط صغير ورفيع ، صعب القراءة والكتابة ، وكان خالياً من الإعجام (التنقيط) بالغ الكثافة تكتب حــروفه علــى زوايا مستدقة ذات خطوط عمودية مائلة بالغة القصر ، وتوضـــع الأسطر على زوايا مختلفة من الصفحة ، وتعنى كلمة شكستة في العربية (المكسور) وبالتركية (قرمة تعليق) . (شكل – ٢٠)
- خــط شكســتة أميز : شبيه بالشكستة المكسر ، وهو ما كان خليط بين النستعليق وبين الشكستة ، ويعرف في بلاد فارس " . (٣٣ – ١٧٠)

خصائصه :

– " لا يختلط بحروفه حروف من أى قلم آخر من الأقلام العربية ، فإذا اختلط بحروفه حرف من قلم آخر نسخي فيسمى (قرمة تعليق) .

– إن نظام خط النستعليق أكثر خفة ورشاقة من التعليق (ما بين النسخ والثلث)

– يمتاز بالأقواس الأفقية المفرطة الطول والانسياب .

– امتلاء الدوائر الصغيرة ، والرقة الشديدة في نهاية الحروف المدببة .

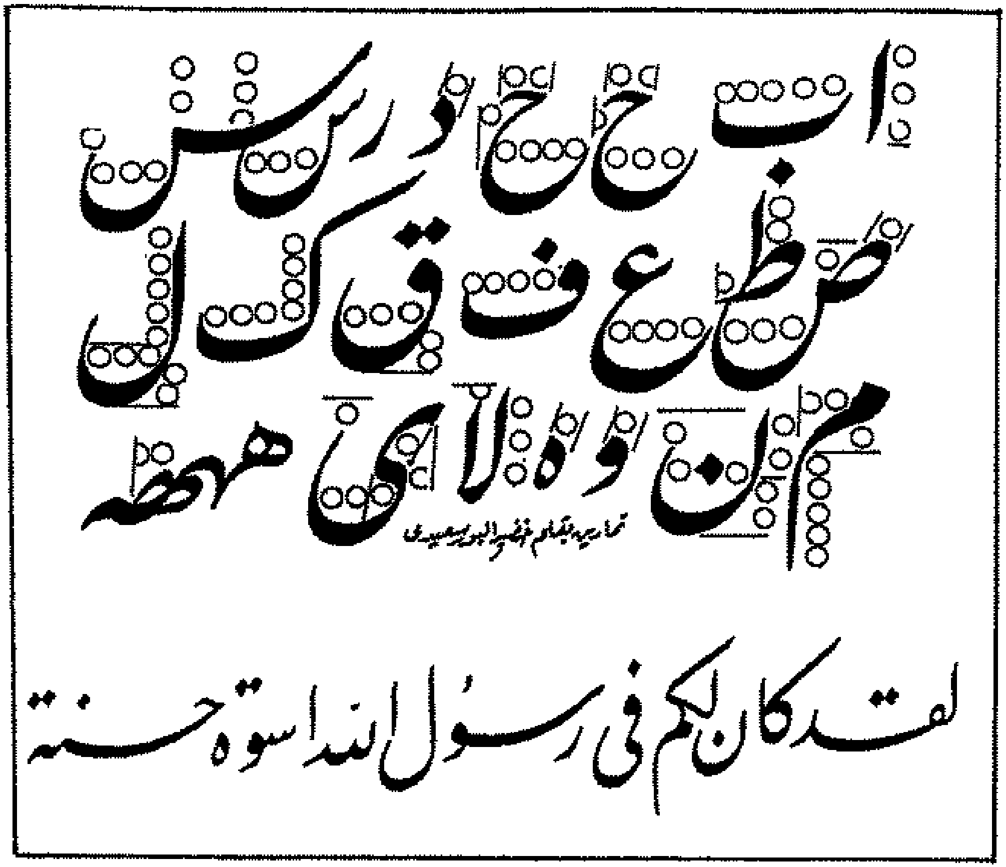
– توكيد الحركات الأفقية دون العمودية ، والفرق الكبير في عرض الخطوط " . (١٧ – ٨)

– يمتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار ، ومن أعلى إلى أسفل .

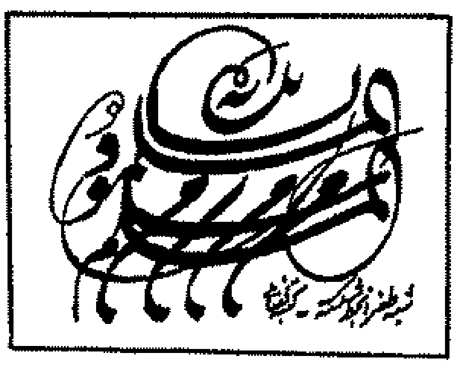
– حـــروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعاً للقاعدة والذوق ، كما أن بعض الحـــروف لا تكتسب إلا بثلث القطة للقلم وهى ستة أحرف (السين – الراء – العين – الصاد – الضاد – الهاء – رأس الحاء) ويتشابه في رسم حرف الهاء المستديرة المنفردة مع النسخ .

– وتمـــتاز حروفه أيضاً بدقتها وامتدادها ، وهو لا يحتمل التشكيل والتركيب ، وهو يشبه خط الرقعة من هذه الناحية " (٢٠ – ٢٤)

– " وهـــو عـــروس الخط الإسلامى ، والخط الوطنى لنسخ الكتب والأشعار ، وكـــتابة المجموعـــات الفنـــية الفارسية والتركية والأردية ، ويستعمل في كتابة عناوين الكتب والمجلات والبطاقات والدعوات والنشرات الخاصة بالمؤتمرات " . (٣٣ – ١٦٩)



(شكل - ١٩) خط الفارسي (النستعليق)



(شكل - ٣٠) خط شكستة

الخطوط الحرة (الحديثة)

" تعتـــبر الخطـــوط الحرة فن من فنون الخط العربي الحديث ، والتي ظهرت نتـــيجة متطلـــبات الحـــياة المعاصرة ، سواء في الحركة الفنية أو في الصحف والمجـــلات وغيرها ، حيث نجد محاولات فنية وخطية تخرج على ما ألفناه من رسوم وأشكال الخط وصوره المتوارثة " . (٤ – ٩٩)
فـــالخطوط الحـــرة لا ترتبط بقواعد خاصة مثل باقي الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وهذا ليس معناه أن الخطوط الحديثة تفتقد القواعد بشكل مطلق ، بل إن بعضها له قاعدته الخاصة التي يتبعها والتي تجعل حروفه متآلفة في نسق واحد (شكل – ٢١) .

ويمكن تصنيف الخطوط الحديثة حسب طبيعتها وخصائصها إلى ثلاثة أنواع رئيسية كالآتي :–

النوع الأول : الخط الحر (الهندسي).
"ويحمـــل فـــي طـــياته بعـــض صفات الخط الكوفي مثل الصلابة والاســـتقامة والجفـــاف ، ووجـــود الزوايا بين حروفه ـ حيث تتعامد الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية وإمكانية إطالة الحروف الأفقية المستلقية على سطر الكـــتابة ؛ لإعطـــاء مزيد من الحرية والتصرف في أشكال الحروف والمسافات بينها حسب الحيز المراد شغله ؛ فتوحي باتساع التكوين وبالثبات والسكون ـ لذا فهو خط هندسي ناتج عن استخدام الأدوات الهندسية في رسمه". (٣١ – ١٠١)
كما يتميز في مجموعه بأنه خط صاعد يقل فيه الحروف النازلة عن خط استواء الكـــتابة ، هذه الحروف النازلة متمثلة في عراقات النون والواو والراء والجيم والعين (شكل – ٢٢) .



(شكل – ٣١) نماذج لأنواع الخطوط الحرة



(شكل – ٣٢) الخط الحر (الهندسي)

والنوع الثاني : الخط الحر (اللين).

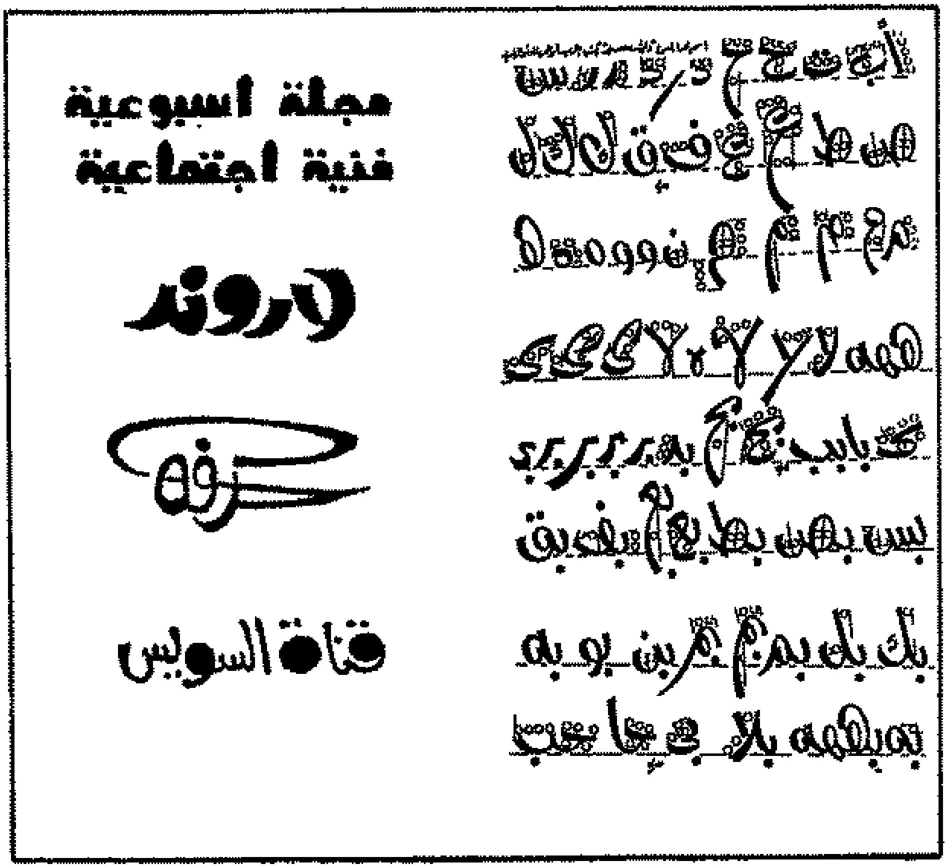
ويحمل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونة وانحناء وتقوس ومطاطية بما يوحي بالحيوية والحركة ، فهو يتسم بجمال الرونق وسهولة الكتابة حيث يطرأ عليه أيضاً زيادة في سمك الحروف أو تقريب المسافات بينها أو ضغطها لتلائم إسلوب استخدامها وهذا الانتقال في سمك الحروف وأحجامها يعبر عن الانسيابية والنعومة والطلاقة وهذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة ودون اللجوء إلى الأدوات الهندسية " . (شكل – ٢٣)

أما النوع الثالث : الخط الحر (الهندسي - اللين) .

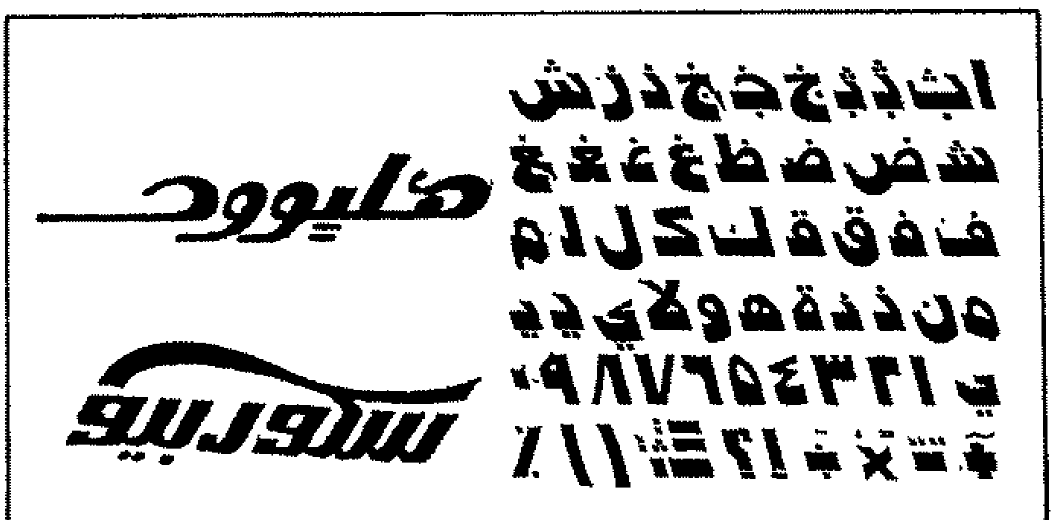
فهو يجمع بين النوعين السابقين ، حيث تجمع أشكال حروفه بين صفات وخصائص الخطين الهندسي واللين معاً ، فقد تستقيم بعض حروفه بشكل صلب جاف في الوقت الذى تنحنى فيه حروف أخرى على هيئة أقواس مرنة أو مطاطة . (شكل – ٢٤)

فهذه العلاقة بين الخط الهندسى والخط اللين يعطى التنوع من حيث الارتباط والانسجام ، ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة والليونة .

وهكذا يتضح أن الخطوط لعربية التقليدية والحديثة بطرزها وأنماطها المتعددة إنما تنفرد بخصائصها التشكيلية والجمالية ؛ بما يصلح للاستخدام التشكيلى والجمالى في التصميمات الزخرفية ؛ وبما يتلاءم مع متطلبات هذه التصميمات ووظائفها .



(شكل – ٣٣) الخط الحر (اللين)



(شكل – ٣٤) الخط الحر (الهندسي اللين)

الفصل الثالث

المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي

- مقدمة
- المد (الامتداد الرأسى)
- البسط (الامتداد الأفقى)
- التدوير
- المطاطية
- قابلية الضغط
- التزويه
- التشابك والتداخل
- تعدد شكل الحرف الواحد
- الحركة
- الشكل
- العجم
- البياض
- شغل الفراغ
- قابلية التحوير

مقدمة :

إن الخطوط العربية في حقيقتها هي أشكال مجردة ، حيث يقال عن فن الخط أنه أول أمثلة الفن التجريدي ، فجمال هذه الخطوط هو من النوع المطلق ، لأنها ليست تقليداً لشئ ما في الواقع تشبهه .

" وقد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طيعاً ، يحقق الأهداف الفنية – حيث أن الزخرفة بصفة عامة تتميز بأنها تميل إلى التجريد ولا تلتزم بأشكال الطبيعة التي اقتبست منها – لذلك كثيراً ما استعمل الخط استعمالاً زخرفياً بحتاً ، سواء أكان مرتبطاً أو غير مرتبط بالمضمون المكتوب " . (١٢ – ٢٧) .

" ولم يكن المسلمون اول من استعمل الخط في زخرفة العمائر والتحف وسائر الآثار الفنية ، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى ، كما عرفه الغربيون في العصور الوسطى ، ولكن ليس ثمة فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي ولا غرو ، فإننا إذا استثنينا الكتابة الصينية – وهي نوع قائم بذاته – لا نجد خطاً أوفق للزخرفة من الخط العربي ، فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وانبساط وتقويس .
والخطوط العمودية والأفقية يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع " . (١٣ – ٢٣٤)

" ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط ، الأول الخط المنحني الطياش ونتمثله في الزخارف النباتية ، كما نتمثله في الخط النسخي ، والنوع الآخر هو الخط الهندسي ، ونتمثله في الزخارف الهندسية كما نتمثله في الخط الكوفي ، والخط المنحني (النسخي) يتميز دائماً بالرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة أما الخط الهندسي (الكوفي) فله جمال من نوع آخر ، جماله رياضي يستشعره العقل ، وكثيراً ما نجد في العمل الفني الواحد مزاوجة بين الخطين مما يعطي محصلة جمالية رائعة " . (٤ – ٤٨)

" ويتضح من ذلك أن الخطوط العربية تستمد قيمها التشكيلية وبعدها الجمالى مــن أشكالها وتراكيبها ، ومن ذاتها وكيانها المستقل ، حيث تتميز هذه الخطوط بمجموعــة من المقومات التشكيلية والجمالية ، التى تدعم طبيعتها وتعطى للخط العربى شخصيته وتفرده " . (٣٠ – ٢٩) .

١- المد (الامتداد الرأسي) :

" وقد يسمى (الانتصاب) وهو صفة في الحروف القائمة الرأسية كالألف واللام وما شابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف ، وتسمى هذه الحروف القائمة والطالعة بالأصابع ، وتعنى هذه الصفة قابلية الحرف لأن يمد رأسياً وإمكانية التحكم في طوله وقصره " . (٣٠ – ٢٩) .

ولا يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إلا إذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه .

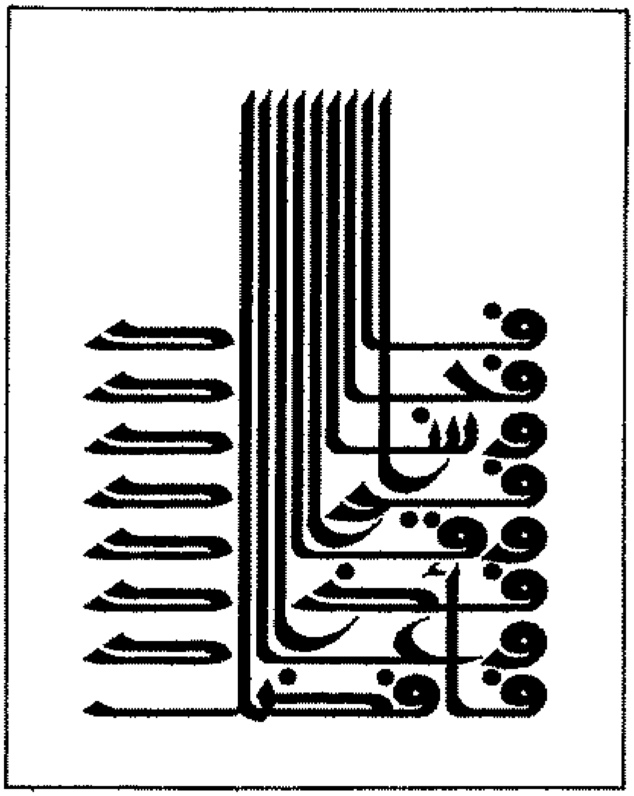
" وتلعب هذه الصفة دوراً هام في عملية التنغيم والإيقاع الفنى ، حيث أن المدات الطويلة في الكلام تؤدى دور لحظات الصمت واللا تلفظ ، فاستمرار الحرف ممدوداً مصحوبا يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحظة التوقف ، أو التشابك مع حروف أخرى حيث أن الأشكال التى تعطى الإيقاعات في الخط العربى هي غالباً الالف واللام وما شابهها بشكل عمودى ومتكرر " . (٩ – ٨٤) .

وما يكون بينها من فراغات متشابهة أيضاً والإيقاع إنما يأتى هنا نتيجة التكرار لهذه العناصر المرسومة والفارغة " . (شكل – ٢٥) (٥ – ١٠)

حيث مدت الحروف القائمة وبولغ في طولها فصنعت نوعاً من التوازى الرأسى أعطى إحساساً بالنمو والتصاعد ، كما تثير إحساساً بالبعد الثالث أو بالعمق الناتج من تكرار حروف الألف المتدرجة الاطوال .

وهكذا فإن الامتداد الرأسى للحروف من شأنه أن يكسب التكوين نوعاً من الشموخ والرفعة .

" فالامتداد الرأسى يعطى إحساس بالقوة الصاعدة ، وله مميزات حيوية أكثر من الامتداد الأفقي الذى يرتبط دائماً بالثبات والسكون ، إلا أنه لا يجب المبالغة في ذلك أو الإسراف في إطالة الحروف ، وإلا ظهرت هذه الحروف هشة ضعيفة .



(شكل - ٣٥) نموذج للمد (الامتداد الرأسي)

٣- البسط (الامتداد الأفقي)

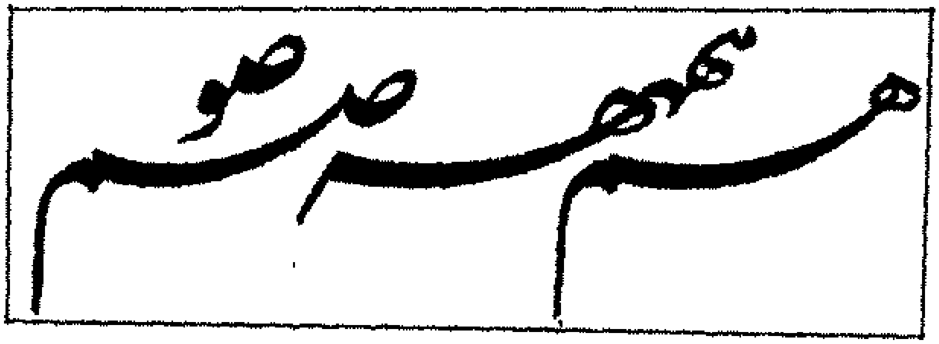
" وقـد يسمى (الانبساط) وهو بسط أجزاء الحروف الأفقية ، كبسط الياء والسـين والصاد والكاف ، كذلك قد يسمى (الاستواء) بمعنى رسم أجزاء من الحروف مستوى على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله (شكل – ٢٦)حيث بسطت أجزاء من حروف الهاء والصاد مما سهل في تزايد الإحساس باستقرار هذه الحروف " . (٣٠ – ٢٩)

" وأجـزاء هذه الحروف لا تقويس فيها ، والخط المبسوط عكس الخطوط المكورة أو المدورة ، وهذا البسط من أهم صفات الخط الكوفي التذكارى اليابس ، والبسط أحياناً هو الإرسال إلى النهاية .

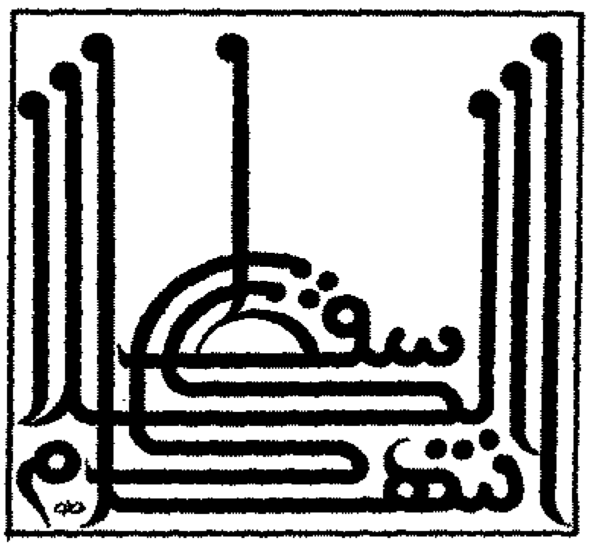
ولقـد مكنت طبيعة الخط اليابس الخطاط من إمكان الاستمداد إلى أبعد الحدود ، ولتقليل الملل الذى يصحب الاستمداد الهندسي البحت ، أوحت إليه رغبته الملحة فـي مـلأ الفـراغ الواقع فوق الاستمداد أن يبتدع التقويس والتزهير والتوريق والتخميل ، وتطرق من ذلك إلى التعقيد والتربيط ، واندفع في تيار الزخرف " . (١ – ٩٦ ، ١٠٣)

وفى (شكل – ٢٧)تبدو معانى الهدوء والاستقرار والرسوخ بشكل ملحوظ في الحروف الأفقية في التكوين النسخى حيث يعمل استمدادها الأفقي الواضح على زيادة انطباعنا نحو التكوين كله بالانبساط والاتزان .

ويـؤدى الـتوازى أو الـتكرار الأفقي للحروف إلى بعض العلاقات التى تنتج إيقاعـات متـنوعة تتوقف على مدى اختلاف هذه الحروف في السمك والطول والوضع وعلى مدى تقاربها أو تباعدها .



(شكل – ٣٦) نموذج للبسط (الامتداد الأفقي)



(شكل – ٣٧) نموذج للبسط (الامتداد الأفقي)

٣- التدوير :

" التدوير أو التقويس أو الاستدارة هي جعل الحروف على هيئة نصف دائرة سواء أكان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف) والتدوير أو التقويس هو من أهم صفات الخط اللين " . (٣٠ - ٢٩)

" والخط يوصف بالجودة أو الجمال إذا استدارت أهدابه (أى أطرافه) وذلك في الخط اللين دون الخط اليابس .
حيث يظهر فيه تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد والقاف والنون " . (١ – ٩٥)

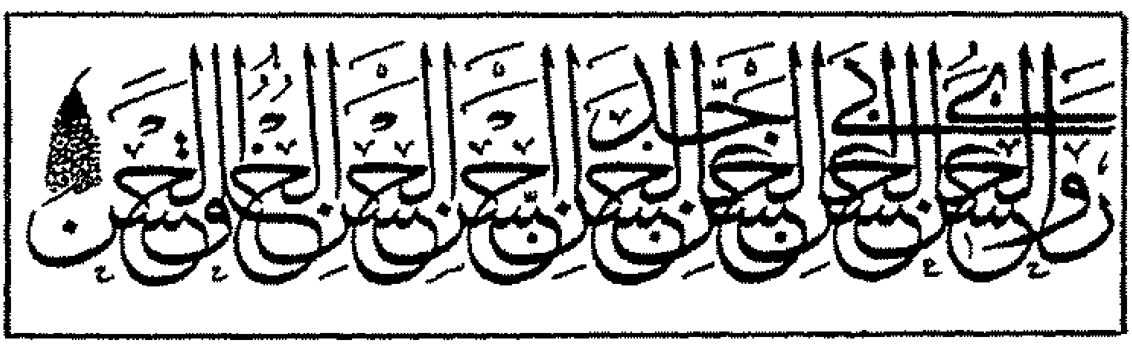
" وشدة الاستدارة أى جعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى ترطيب (شكل – ٢٨) حيث أدت شدة استدارة حروف الحاء والخاء إلى تنوع اتجاهات الحركة في التكوين كله وإظهاره في مظهر أكثر حيوية " (٣٠ – ٢٩)

" فالخطوط المنحنية والمقوسة إذا تكررت فإنها تثير أحاسيسا بحركات دورية كالتنفس وحركة القلب فهي بذلك تعبر عن ديناميكيات حيوية ، وتتوقف تحديد الأحاسيس الناتجة عنها على مدى اتجاهها ومدى شدة أو رخاوة الانحناءات ومعدل تكرارها " . (١٩- ٧٦)

ولكن كلما زادت الانحناءات أو كثرت التقوسات والاستدارات في الحروف أو ، كلما احتوى التكوين الكتابي على حروف متشابهة في أبعادها وشكلها واتجاه حركتها فإن ذلك قد يؤدى إلى الإحساس بفقر التصميم أو يعطي انطباعاً بالرتابة والملل ، أما إذا تنوعت الحروف وتباينت أوضاع بعضها ظهر التكوين أكثر غنى وأعطى إحساساً بالتنوع .

" وعلى كل فجمال التصميم يأتي تبعاً لعلاقة الخط المستقيم بالخط المنحنى ومدى ارتباطهما ببعضهما ، أنهما يرتبطان ارتباط القوة بالرشاقة ". (١٠ – ٨٠)





(شكل – ٣٨) نموذج لشدة التدوير (الترطيب) في حروف الحاء والفاء .

٤- المطاطية :

" المطاطية صفة فى الحروف اللينة المنحنية وهذه الصفة تعنى : قابلية هذه الحروف لأن تزداد في حجمها وطولها ، كمط حروف الراء والدال والهاء والواو وما شابهها .
وأحياناً يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير في جسم الحرف ، ولذلك فهو غالباً ما يؤدى إلى المبالغة في علو وهبوط أجزاء الحرف (شكل – ٢٩) حيث بولغ في مط حرفى النون والراء .
كذلك قد يعرف المط بأنه فرد للحرف ، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدى إلى إكسابها مظهر أكثر حيوية وليونة وحركة " . (٣٠ – ٣٠)

" وقد مكنت هذه الصفة الخطاط قبل أن يخط تشكيلته أن يتصور ويتخيل ويبحث دائما تخطيطات سريعة كثيرة عن هيكل التكوين العام للخط مستفيداً من أشكال بعض حروف الجملة التى سيمطها ويسحبها ، وهذه الأشكال تمثل الهيكل الذى ستتعلق عليه باقى الحروف " . (٩ – ٨٧) .
كما فى (شكل – ٣٠) حيث قام الفنان بمط نهايات حروف بعض الكلمات لتمثيل جسم الزورق ، ثم أتم كتابة باقي حروف وكلمات النص عليه في تراكب وتداخل مكمل لهيئة الزورق .

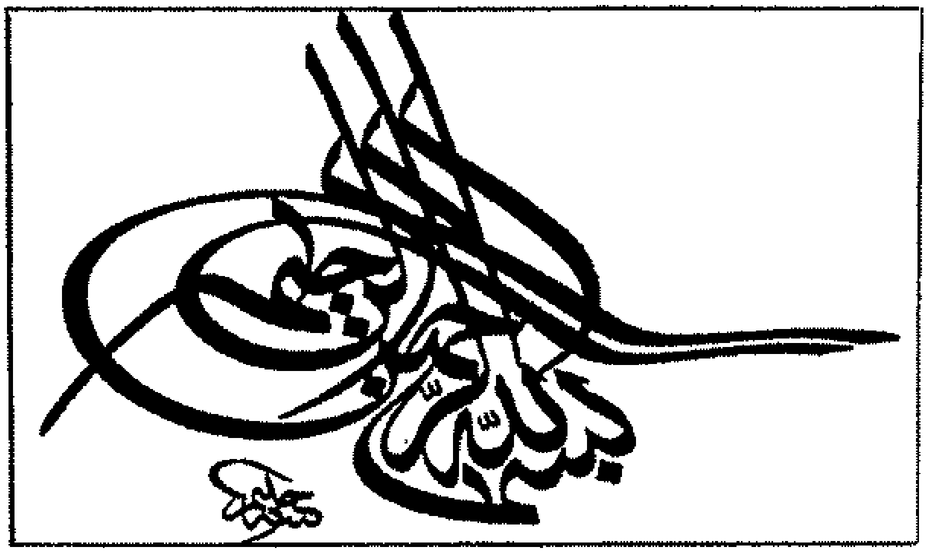
٥- قابلية الضغط :

" فالحروف العربية لها قابلية أن تضغط فتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم وتقل فتحاتها او تسد وهذا يفيد في النواحي التعبيرية الشكلية للحروف . وقد يعرف الضغط بأنه : تجميع الحروف أى جمع أجزائها بعضها مع بعض وهو في ذلك عكس المط والفرد ، و الضغط والمط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل". (٣٠ – ٣١)

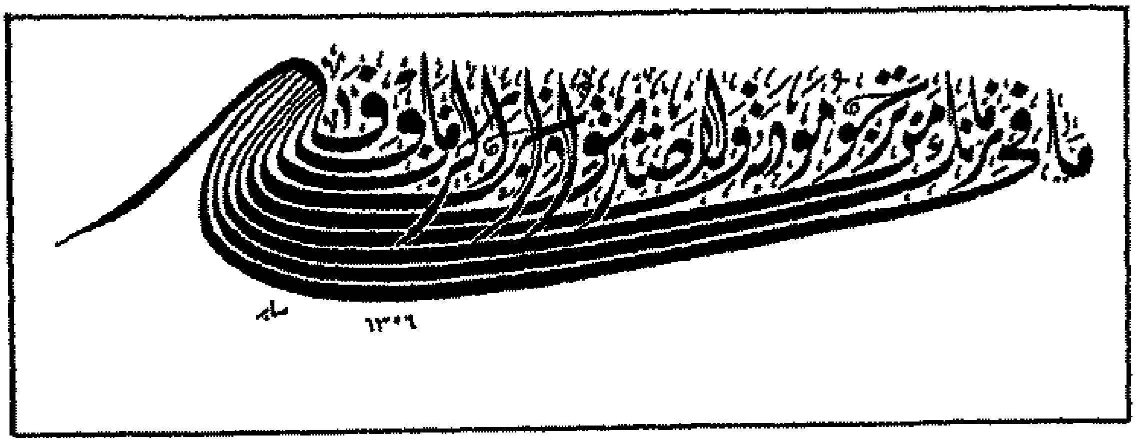
" حيث صار على الخط أن يتكيف للحيز المخصص له بشكل مناسب ، فقد يختزل الكلام نفسه ويتكور بعضه على بعض بأثر من ذلك ، وقد تقصر بعض

أطراف الحروف أو يتغير شكلها ، وقد يندمج حرف بحرف آخر في شكل واحد ، بحيث يكون من الصعوبة معرفة قراءتها وتمييزها بسهولة ". (٣٢ – ٢٠٢)

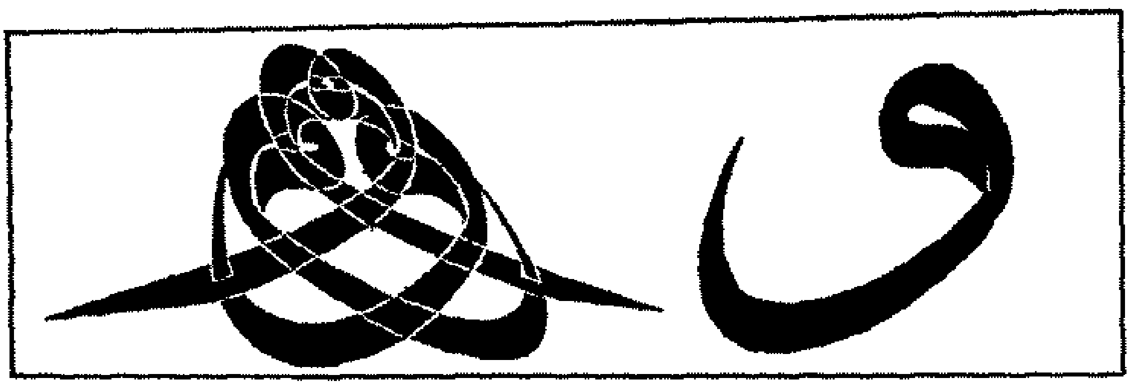
ويبيــن (شــكل – ٣١) حــرف الواو فى حالة مفردة ، حيث تظهر بحجمها الأصلى ، ثم حروف (واو) ضغطت وجمعت مع بعضها البعض ، حيث قلت فى الحجم وسدت فتحاتها .



(شكل – ٣٩) نموذج للمطاطية فى حرفى النون والراء (الطغراء)



(شكل – ٣٠) نموذج للمطاطية (كتابة زورقية)



(شكل – ٣١) نموذج لقابلية الضغط

٦- التزويه :

" وقـــد تسمى أحيانا بالتربيع وهي صفة من صفات الخط الكوفي ، وتعنى قابلية الحروف والكلمات لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا ، كالمربع والمستطيل والمعين والمسدس وما شابهها " . (٣٠ – ٣١)

إذ أن الكلمات لا تلتزم فيه بصعود كل حروفها من خط أفقي في الوضع المعتاد للكلمـــات ، بـــل نجد أن الخطوط الأفقية لمختلف الكلمات تغير اتجاهاتها حتى تطابق مع الشكل الهندسي ، الذى تكتب بداخله وتملأه ". (شكل – ٣٢)

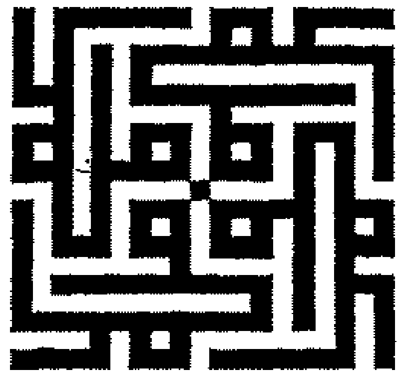
" وعـــن طـــريق هـــذه الصفة ومن خلال التحوير في حركات وأوضاع الحـــروف ، يســـتطيع الفنان أن يجعل الفراغ الناشئ ما بين الحروف مساو لها تمامـــا أو متعادل معها ، مما قد يحول تلك الفراغات إلى كتابة مقروءة بدورها حيث يحدث التعادل والتماثل بين الشكل والأرضية " . (٣٢ – ٢٠٨)

" فالفـــراغ مادة فى ذاته ، بمعنى أنه جزء مكمل للشكل ، وهو عنصر له قدرة على وصل الأشكال ببعضها البعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل فهو عنصر فعال وإيجابى فى هذا الخصوص" . (140 -1)

وهو كثيراً ما يصاحب الخط الكوفى الهندسى الذى يتميز بتعامد زوايا خطوطه واستقامتها .

ومـــثال للتزوية (شكل – ٣٣) ، حيث كتبت كلمة (على) مكررة ست مرات داخل شكل سداسى ، ثلاث منها بالأبيض ، وثلاث بالأسود ، وهنا تعادل الشكل بالأرضـــية تعادلاً شكلاً وقيمة . حيث نلاحظ التزوية فى حرف الياء لكل كلمة مـــن كلمـــات (على) بالأبيض والأسود بالتبادل ، وتماسها مع أضلاع الشكل السداسى والتقاء أحرف العين فى المركز .

كلمة محمد مكررة



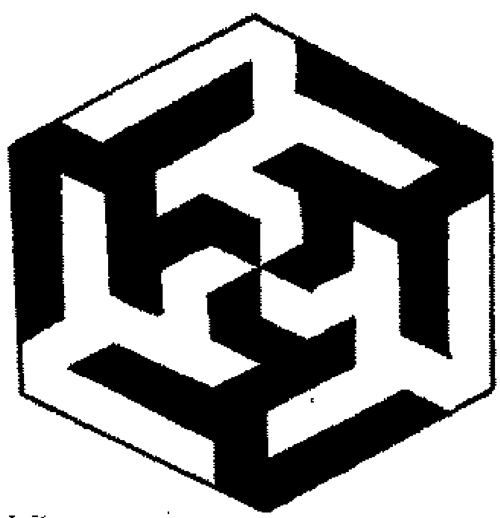
هو الله



كلمة لفظ الجلالة (الله) مكررة بالأبيض والأسود



(شكل – ٣٢) نماذج لتزوية كلمات داخل أشكال هندسية



(شكل – ٣٣) نموذج لتزوية (كلمة علي مكررة داخل شكل سداسي)

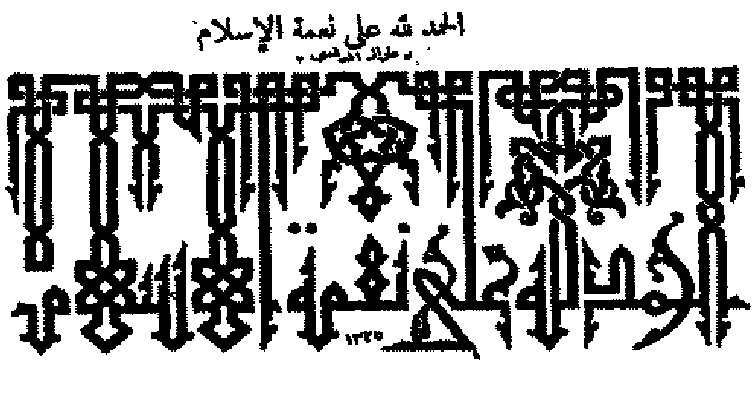
٧- التشابك والتداخل :

" والتشابك صفة انفردت بها الحروف العربية ، وغالباً ما تتميز بها الحروف الرأسية كالألف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف ؛ فتضع فيما بينها حواراً شكلياً تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية .

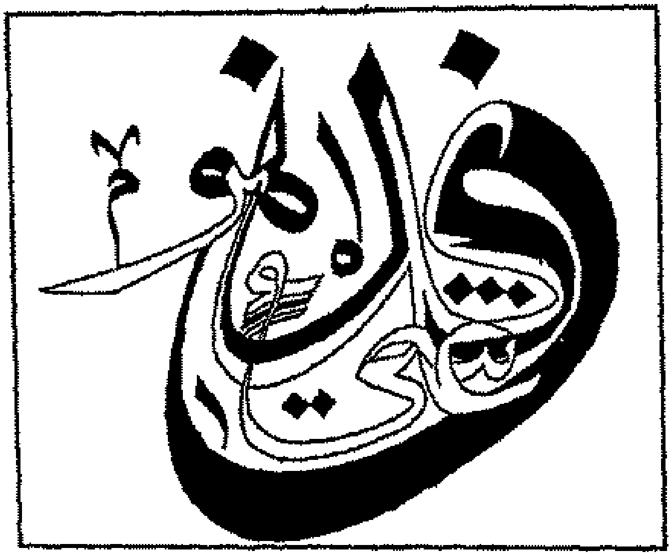
والتشـــابك كما في (الخط الكوفى) قد يكون في هيئة ترابط أو تعقيد أو تضفير أي جـــدل الحروف في هيئة ضفيرة ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضـــفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكى ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير مـــثلما حدث في تضفير حروف الألف واللام في كلمات (الحمد لله على نعمة الإسلام) " . (شكل – ٣٤) (٣٠ – ٣٢) .

" أمـــا بالنسبة إلى التراكب أو التداخل فيعتمد على استخدام الكلمات ذات الـــنهايات المتشابهة ، تداخلها مع بعضها لتظهر في هيئة واحدة تشغل أقل حيز من المساحة أو تتداخل الكلمات فيما بينها ، وتتقاطع لتشكل وحدة من عدة كلمات ، وقـــد يكـــون هذا التراكب أو التداخل من السهولة بحيث يمكن تمييز مفرداتها وقـــراءة كلماتها ، وقد يكون من التعقيد بحيث يصعب معرفة مفرداتها وتمييزها بسهولة " . (شكل – ٣٥) (٢١ – ٦٣)

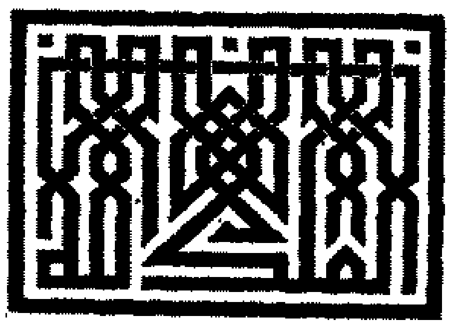
وفى (شكل – ٣٦) نموذج للخط الكوفى والذى يعتمد فى تحقيق الاتزان على الزخارف الهندسية الناشئة من تشابك نهايات الحروف القائمة ، وملء المساحة العليا .



(شكل – ٣٤) نموذج كوفى للتشابك .



(شكل ٣٥) نموذج ثلث للتراكيب (التداخل)



الملك لله

(شكل ٣٦) نموذج كوفي للتشابك

٨- تعدد شكل الحرف الواحد :

" الحــرف الواحــد من حروف الخط العربي يمكن رسمه في عدة أشــكال متــنوعة بل ومختلفة تتدرج بين الليونة والصلابة ، وقد يكون هذا هو الســبب وراء ظهور طرز الخط العربي المعروفة كالكوفي والنسخ والثلث والديواني وغيرها من أنواع الخطوط العربية " . (٣٠ – ٣٢)

فقــد ابــتدع الخطاطون العرب مجموعات كبيرة من الأشكال المختلفة للحرف الواحد .

"فــنجد الألف في الخط الكوفي مثلاً تشبه الرمح ، وفي خط الثلث نصل السيف المســتقيم ، وفي الخط الديواني ورقة الذرة الملتوية ، وفي خط التعليق متوازي الأضلاع ، وفي الأندلسي الخنجر وهكذا ... ولا يعني هذا التشابه أن الخطاط العربي قد حاكى في هذه النماذج أشكال السيف أو الخنجر أو الرمح ، بل تعني الغنى والتنوع اللامحدودين في هذا العمل التشكيلي الكبير " . (٥ – ١١٥)

وتعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع طرز الخط ، ولكننا نجده أيضا في الطراز الواحد ، ومثال ذلك(شكل – ٣٧) الذي يوضح حرف (اللام ألف) وقد رسم في أشكال متعددة متنوعة تنتمي جميعها إلى الطراز الكوفي .

ولقد مكنت هذه الصفة الفنان من اختيار شكل الحرف المناسب للمكان المطلوب فــي أعمالــه الخطــية ؛ مما ساعد في عملية التشكيل الفني ، وتحقيق التوافق والتناغم بين أشكال الحروف والمساحات المخصصة لها (أرضياتها).

٩- الحركة :

" يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا خيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن؛ لما فيه من استدارة وليونة " . (١ – ٩٥)

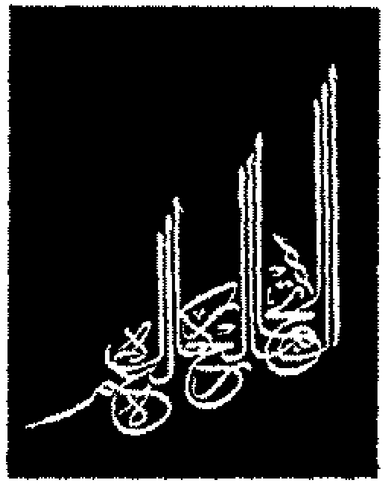
" فالحــروف العربية وأجزاؤها كخطوط مجردة مستقيمة ولينة ، أفقية ورأسية ، ومنحنــية أو مقوسة أو مائلة ، وتراكيب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتبايــن هــذه الحروف وتوافقها ، كل هذا يعطي الإيحاء بالحركة ، حيث تبدو الخطوط المستقيمة والمنحنية ذات تأثيرات مختلفة على الشعور بالحركة ،

فـالخطوط المنحنـية تـبدو متحركة بدرجة أسرع من الخطوط المستقيمة " . (٣٠ – ٣٤) .
" وبتغيـير العلاقـات الخطية ، يمكن الزيادة والإقلال من سرعة الخطوط " . (١٨ – ١٣٤)
والحـركة قـد تكون في اتجاه واحد كما فى (شكل – ٣٨) حيث يوجد الإيحاء بالحـركة الرأسـية ويغلب الإحساس بالقوة النامية الصاعدة ، وهناك تكوينات خطـية توحـي أجزاؤها بالحركة المتنوعة الاتجاهات كما في (شكل – ٣٩) حيـث أدى تـنوع اتجاهات الحروف وتعارضها إلى التعبير عن الحركة الدائبة المستمرة .
" وتـبدو حـركة التكوينات الخطية من طريقة واتجاه قراءة النص نفسه حيث تتحرك العين صعودا وهبوطا وتدور لتتبع كل حرف من حروفه وكيفية تداخل بعضـها بـبعض ممـا يغـير مراكـز اللوحة باستمرار فيوحى بالحركة " . (٣٢ – ٢٠٥)
وهـذا مـا يحدث على الأخص في أنواع الخطوط المعروفة ومنها : الثلث ، النسـخ ، الـريحان ، النستعليق ، الديوانى ، وجلى الديوانى ، وكل هذه خطوط لينة شديدة الطواعية .

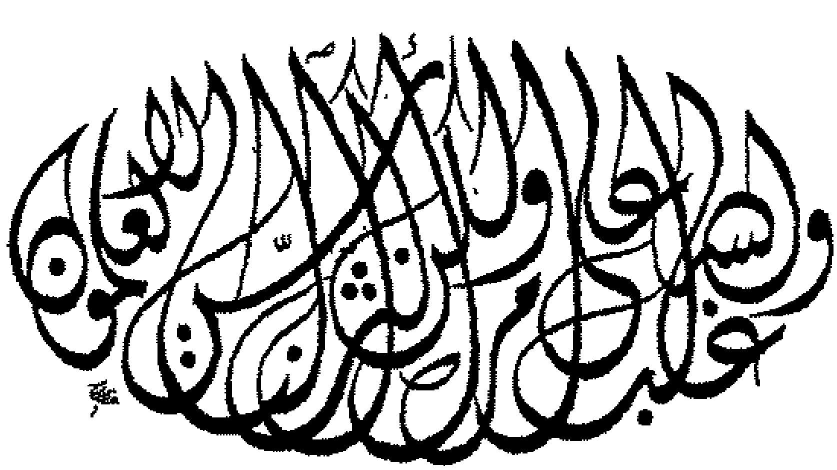
وكما تتنوع اتجاهات حركة الحروف تتنوع كذلك سرعة حركتها ، حيث تتنوع هـذه الحـركة بيـن البطء والاندفاع وبين الوقار والارتباك ، فالحروف اللينة والمنحنـية تـتحرك حركة بطيئة تنتقل بالعين من اليمين إلى اليسار في سهولة وبإيقـاع هادئ ، بينما نرى أن نهايات الحروف في (شكل – ٣٩) قد تقوست بشدة وعنف متجهة من اليسار إلى اليمين في حركة اتسمت بالجرأة والاندفاع ، وهكذا تستطيع الحروف المنحنية حمل العين والانتقال بها برقة من أحد جوانب التكوين إلى الجانب الآخر ، أو أن تحملها مندفعة سريعة خلال التكوين كله .



(شكل – ٣٧) نموذج كوفي لتعدد شكل الحرف الواحد (اللام ألف)



(شكل – ٣٨) نموذج يوضح الحركة الرأسية



(شكل – ٣٩) نموذج للحركة متنوعة الاتجاهات .

١٠ – الشكل :

" هــو إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عــن القــراءة الخطأ ، وعلامات الإعراب هى : السكون ، الفتحة ، الضمة ، الكسرة ، الشدة ، الهمزة " . (٣٠ – ٣٤)

" حيــث قــام العالم الكبير (الخليل بن أحمد الفراهيدى) في أوائل العصر العباســى فوضــع جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر ، وعبر عن الضمة برأس واو صغيرة (و) وعبر عن السكون بدائرة صغيرة كرأس الميم (ه) أو بــرأس الجيم (جـ) وعن الشدة برأس سين (سـ) وعن همزة القطع بــرأس عيــن صــغيرة (ء) وعــن همــزة الوصل برأس صاد (صـ) " . (٢٤ – ٤٧)

وهــذه العلامات مثلها كمثل النقط تساهم في البعد الجمالى مثلما تساهم في البعد المعنوى للحروف ، وعلامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربى وحده (شــكل – ٤٠) حيــث اســتغل الفنان في التكوينات النسخية النقط وعلامات الإعراب كبدائل للعناصر الزخرفية في ملء الفراغات بين الحروف، وأمكن

معهــا إحداث نوع من التباين والتكامل فيها ، والتباين يجئ بين النقط وعلامات الإعــراب الرقيقة المتناثرة هناوهناك ؛ وبين الحروف كخطوط رئيسية واضحة منتظمة في إيقاعات منتظمة في إيقاعات معينة .

والــتكامل يجــئ عن طريق أن كلا من النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتــناثرة ، والحــروف الواضــحة المنتظمة يساهمان معا في تحقيق نوع من الإحساس البصرى بالنعومة والخشونة ". (٤ – ١٤٥)

وفى شكل (٤١) مثال لاستخدام الشدة استخداما جمالياً .

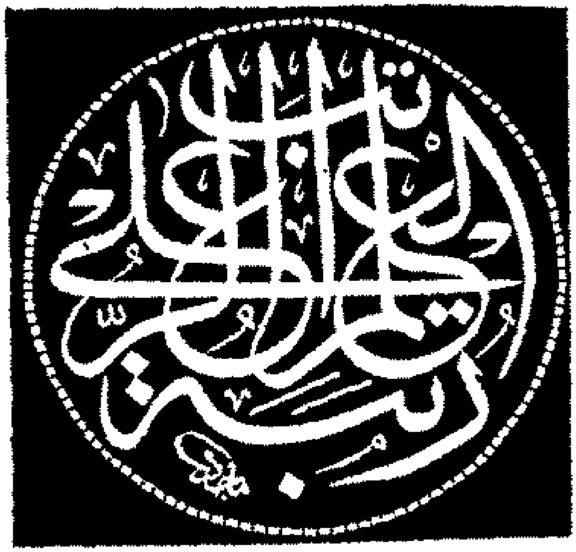
١١- العجم :

" هـو إلحاق النقط بالحروف لتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض بقصد صحة القراءة .
والحروف المنقوطة خمسة عشر حرفاً : الباء والتاء والثاء والجيم والخاء والذال والزاى والشين والضاد والظاء والعين والفاء والقاف والنون والياء .
والحروف الغير منقوطة ثلاثة عشرة : الألف والحاء والدال والراء والسين والصاد والطاء والعين والكاف واللام والميم والهاء والواو " . (١ – ٣٧٣)
وتساهم النقط في البعد الشكلى الجمالى للحروف مثلما تساهم فى البعد المعنوى .

" فالنقطة الكتابية لكل حرف جوهر تشكيله واعتداله واستدارته وتمايزه .. والنقطة الكتابية ميزت الحرف العربى في قراءته وتكوينه الجمالى وتوازنه عن غيره من حروف اللغات الأخرى " . (٢٣ – ٢٨٣)

" وتتخذ النقطة أشكالاً عدة ، فقد تكون : مستديرة أو مربعة أو في هيئة معينة أو مثلثة . كذلك تتخذ أوضاعاً متنوعة وفى ذلك يقول بن مقلة : إذا كانت نقطتان على حرف فإن شئت جعلت واحدة فوق الأخرى وإن شئت جعلتهما في سطر معاً ، وإذا كان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط يفضل وضع نقطة فوق أخرى ، وإذا كان على الحرف ثلاث نقط جعلت واحدة فوق اثنتين ، وقد توضع الثلاث نقط بجوار بعضهما في حالة سعة الحروف " . (٣٠ – ٣٤)

هـذا ويمكن للفنان الإستفادة من هذه الأوضاع ومن أشكال النقط المختلفة وتوظيفها بحرية أكثر من الناحية الفنية والجمالية ، ويوضح (شكل – ٤٢) مثالاً لذلك .



(شكل – ٤٠) نموذج لملء الفراغ بعلامات الإعراب .



(شكل – ٤١) نموذج لاستخدام الشدة استخداماً جمالياً



(شكل – ٤٣) نموذج يوضح أشكال وأوضاع النقط المختلفة .

١٢ – البياض :

" يوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا تفتحت عيونه (العين والغين) وانفتحت محاجره (الواو والميم والفاء والقاف والهاء والواو والصاد) .
وهذه الفتحات تسمى (فتحة البياض) وهي مقدرة بنسب تتفق وحجم كل حرف ، وتظهر هذه الصفة خاصة في الخط الكوفي اليابس ، حيث يمتنع طمس فتحة الصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين والفاء والقاف والميم والهاء ، وهذا الطمس قد يوجد في بعض الخطوط الأخرى مثل : خط الرقعة مثل : حروف العين والغين عندما تكونان في وسط الكلمة ، والفاء والواو والقاف سواء كانت في أول الكلمة أو في أواخرها " . (١ – ٩٥)

" وهذه الفتحات إلى جانب تمييزها للحروف فهي تكسبها جمالاً ، خاصة وأنه يمكن التغيير والتبديل في شكل هذه الفتحات ، ويبين (شكل – ٤٣) مدى مساهمة فتحات حروف الهاء في إثراء التكوين الخطي كله ، وإكسابه نوعاً من الإيقاع والترديد الجميل " . (٣٠ – ٣٥)

١٣ – شغل الفراغ :

" ما دامت الحروف العربية لها كل هذه المقومات والإمكانات الجمالية من الطوعية وقابلية التشكيل فلابد أن تكون لها إمكانية شغل الفراغ ، فالاستمداد الرأسي والأفقي والحروف ذات الانحناءات المطاطة ، وتعدد شكل الحرف الواحد ، وتزوية الحروف ، وعجمها بالنقط وإضافة علامات الإعراب إليها ، كل هذا من شأنه أن يتيح للحروف العربية فرصاً أوسع للتحرك وبحرية في المساحات المخصصة لها وشغلها جمالياً ، دون ترك فراغات من شأنها أن تنال من جمال توزيع الحروف ، وتراكيبها ، وعلاقاتها بعضها ببعض " . (٣٠ – ٣٦) .

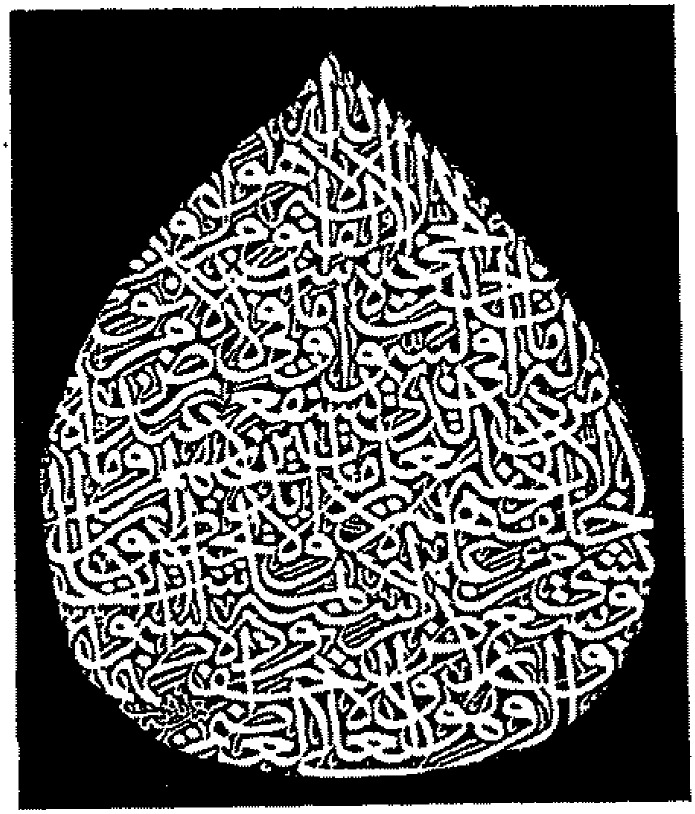
" حيث نجد في الخط الكوفي تمد الحروف لغرض إيجاد تعادل بين الشكل والفراغ ولملء السطح المطلوب تزيينه بالخطوط ، ولكن هذه المدادات والاستطالات تشغل في بعض الأحيان مساحة أكبر من مساحة الحرف نفسه ،

(شـكل – ٣٦) وفـي بعـض الأساليب الخطية كالثلث تتطاوع الحروف فيه بسـهولة للمسـاحات المختلفة بسبب ليونة حروفه وإمكانية مطها وتقاطعها دون إهـدار الجوانـب الجمالية ، بل على العكس قد يحقق الخطاط عن طريق هذا التشابك قيماً جمالية جديدة لم يكن يتوقعها من البداية. (شكل – ٤٤)
كذلك في بعض أساليب الخط العربي يمكن أن يخط كل حرف فيها بعدة أشكال مخـتلفة ، أي أن هـناك إمكانـية اختيار الحرف المناسب للمكان المطلوب " . (٩ – ٧٢ : ٩٤)

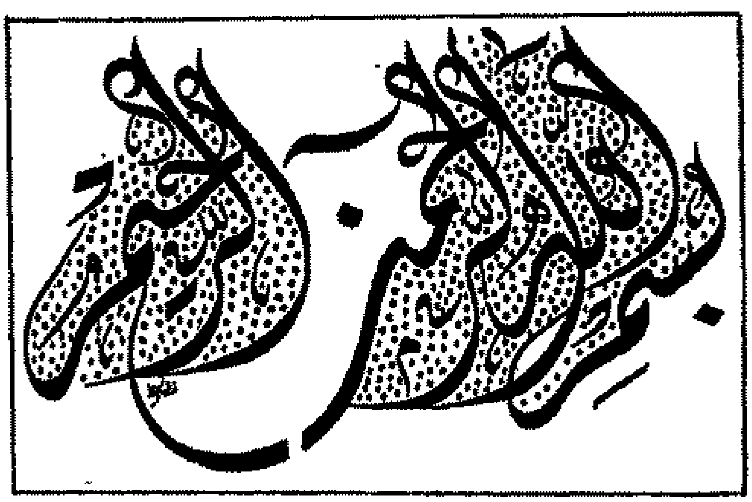
أيضـا قد يلجأ الخطاط إلى عوامل عديدة تساعده على إعادة تنظيم وشغل الفراغات : فبإمكانه تحويل الحروف من مكانها إلى مكان آخر لكي تتوازن فيما بينها ثم يحول أماكن النقط ويبعدها أو يقربها حسب الحاجة ، ويستخدم علامات الشـكل (كالفـتحة والضمة والكسرة والتنوين والشدة والهمزة) بالإضافة إلى التزيينات الأخرى . (شكل – ٤٥)



(شكل – ٤٣) نموذج يوضح البياض في فتحات حروف الهاء .



(شكل – ٤٤) نموذج لطواعية خط الثلث فى شغل الفراغ .



(شكل – ٤٥) نموذج لشغل الفراغ بالنقط المجردة وعلامات الإعراب .

١٤ – قابلية التحوير

وكمـــا سبق ولأن الخطوط العربية تمتاز بطواعيتها وإمكانية رسمها وصـــياغتها فـــي أشكال هندسية وعضوية ، فقد ساعد ذلك الفنان في أن يبتكر أشكالا زخرفية خطية تصويرية جديدة وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والطـــيور والنـــباتات والأشكال المعمارية والجماد . . (شكل – ٤٧ ، ٥٣ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٧٧) .

" وبـــتحوير الحـــروف والكلمات أو فيما يضاف إليها من رؤوس آدمية وحيوانية أو أفرع نباتية ، مستعيناً بخياله الخصب " . (٣٠ – ٣٣)

ومثال ذلك (شكل – ٤٦) ويعرف باسم شمعدان (كتبغا) .

" ويتميز هذا الشمعدان بسمته الزخرفية الواضحة في تناول – وتحوير – كتاباته ، إذ تتألف حروف الكتابة كلها من صور كائنات حية فالألفات واللامات تمثل صوراً آدمية ، وباقي الحروف تأتي على شكل رؤوس لطيور أو حيوانات أو آدميين .

وتتمـــيز الصور الآدمية في هذه الكتابة بالحيوية المنبثقة عن حركاتها المتنوعة وتناسب الأجزاء فيها " . (١٤ – ٣١٥)

ويعـــتمد الفنان في تحويراته على الأسس الفنية والمقومات التشكيلية والجمالية للخـــط العـــربى وبعض الأساليب الفنية للخط العربى ، فعلى سبيل المثال " قد يلجـــأ الفـــنان أحـــيانا لتحقيق التكوين الزخرفى – الهيئة المحورة – إلى تحقيق الـــتماثل – أسلوب التناظر (المرآة) – وذلك عن طريق كتابة بعض الجمل في وضع طبيعى ثم تكرارها في وضع مقلوب ، حيث يعكس كتابات الجانب الأيمن فـــي الجانب الأيسر ، وقد تتداخل بعض أجزائها مع بعضها الآخر لتكوين شكل زخرفى " . (٤ – ٥٠)

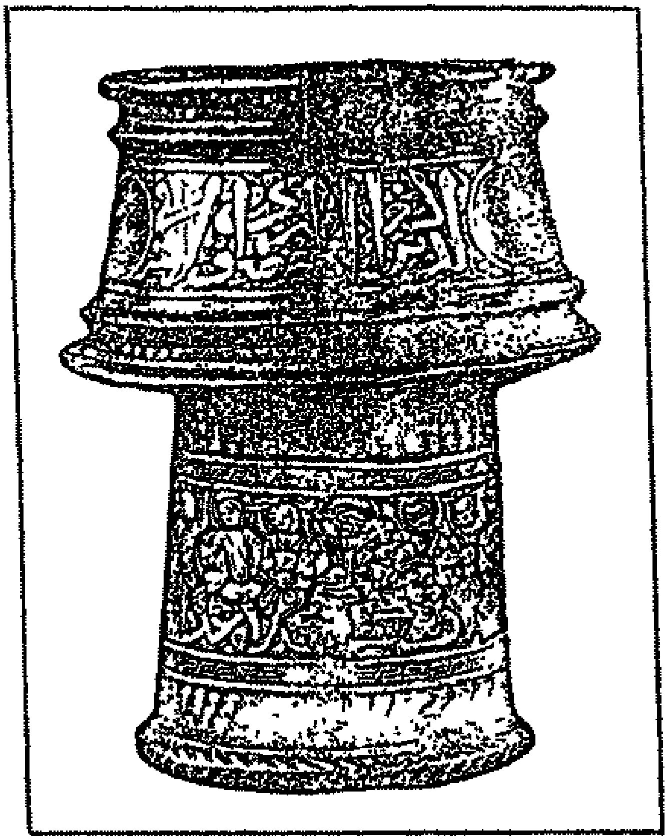
مما يؤدى إلى وجود نوع من الإيقاع المتناغم الناتج عن ترديد الحرف والكلمات والأشكال ، ومحققا الاتزان من خلال التماثل . (شكل – ٤٧)

كمـــا يستخدم الفنان أسلوب (التوفيق بين الكتابة الكبيرة والصغيرة) وذلك من خـــلال توظيف الكتابة الكبيرة لتمثل الهيئة المحورة ، وتوظيف الكتابة الصغيرة لتمثل أجزاء مكملة لها . (شكل – ٦٦)

حيـــث يعتبر الخط العربي فناً تعبيرياً ، يفرغ فيه الفنان عبقريته وشخصيته وخـــياله ، فيعطي به تكويناً رائعاً يجد فيه القارئ المعنى الممتزج بالشكل الدال عليه .

كذلـــك قد يلجأ الفنان – الخطاط – إلى تغيير أشكال الحروف – بالخروج عن القـــاعدة – في سبيل توفيقها مع أجزاء الشكل المراد تحويره (شكل -٥٣) أو باســـتخدام الخطـــوط المجـــردة (المستقيمة والمنحنية) إما لتحديد الشكل ، أو لإكمال هيئته أو لإعطاء بعض التفاصيل الداخلية . (شكل – ٤٨) .

وهكـــذا يتضـــح ممـــا سبق أن الفنان الخطاط قد لجأ إلى خاصية قابلية الـــتحوير في الخط العربي مستعيناً بالأسس الفنية والنظم البنائية وبمقومات هذا الخـــط التشـــكيلية والجمالية والأساليب الفنية المختلفة للخط العربي ، في سبيل حصـــوله على أشكاله التصويرية المبتكرة ، وهذه الخاصية يركز عليها البحث الحالي بالتفصيل في الفصل الرابع منه .



(شكل – ٤٦) نموذج لقابلية التحوير (شمعدان كتبغا) .

الفصل الرابع

تحليل لخاصية (قابلية التحوير)
في مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية

أولاً : مقدمة في تعريف التحوير في (اللغة – الفن – الخط العربى) .

ثانياً : أسس اختيار (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) .

ثالثاً : تصنيف (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية) .

رابعاً : تحليل (مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية ، وفق محاور تحليل رئيسية) .

أولاً : "مقدمة في تعريف التحوير" :

لفظ التحوير في اللغة العربية كما يعرفه معجم دائرة معارف القرن العشرين يعني : " المراجعة والتعديل ، والحذف والإضافة " . (٢٨ – ٦٤٧)

ويعرف التحوير في الفن بأنه : (أسلوب يستخدم عند التعبير عن موضوع ما ، فيطرأ عليه تغيير معين ، كثيراً ما لا يكون مطابقاً في شكله لمظهره الطبيعى ، والتحوير هو الذى يحدد في النهاية أساليب الفنانين المختلفة " . (٧ – ٤٤٨)

كما يعرف التحوير في مجال الزخرفة بأنه : " تعديل في خطوط ونسب وعلاقات وألوان العناصر الطبيعية ، مع احتفاظه بخصائص ومميزات هذه العناصر بهدف إبداع شكل زخرفى يتصف بالتنسيق والعلاقات بين الخطوط والمساحات والأشكال ، وبغرض انتاج عمل فنى مبتكر" . (١١ – ٤٢)

أما التحوير في مجال الخط العربى " فتعنى هذه الصفة الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات ؛ وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية والطيور والأشكال المعمارية وأشكال الجمادات ، في تحوير الحروف والكلمات ، وفيما يضاف إليها من أفرع نباتية ، وخطوط مجردة ، وعناصر أخرى ، بحيث تصير هذه الحروف والكلمات وحدات زخرفية كتابية تصويرية ". (٣٠ – ٣٣)

حيث يحور الفنان أشكال الكتابة العربية بأنماط خطوطها المختلفة التقليدية والحرة لإنتاج أشكال زخرفية وجمالية ، ومعتمداً على المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى و من خلال اتباع بعض الأساليب الفنية للخط العربى .

ثانياً : " أسس اختيار مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية "

محاولةً للوصول والكشف عن الأسس الفنية والنظم البنائية التى قامت عليها خاصـــية قابلـــية التحوير تم انتقاء مختارات من الخطوط العربية الزخرفية من خلال ما يلى :

- التـــنوع فـــي الشكل (آدمى – حيواني – طيور – نباتي – معمارى – جماد) .
- التنوع في طرز الخطوط العربية المستخدمة كالخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) والخطوط الحرة (الحديثة) اللينة والهندسية والجمع بين أكثر من طراز من هذه الطرز .
- التـــنوع فـــي الأساليب الفنية المتبعة في تشكيل الحروف والكلمات من خلال استثمار المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى .
- التنوع في الأسس الفنية والنظم البنائية في هذه المختارات .
- اختلاف العصور التى تنتمى لها هذه المختارات لمعرفة التغييرات التى قد تطرأ على المعالجات والأساليب الفنية للخط العربى .

ثالثا : " تصنيف مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية التى بها خاصية قابلية التحوير "

قسمت مختارات الخطوط العربية من حيث الشكل إلى :-

(١) أشكال آدمية : مثل : تصوير الوجه الآدمي أو تصوير الأوضاع المختلفة للإنسان (كالصلاة ، الدعاء ، الصيد) .

(٢) أشكال حيوانية : مثل : (الأسد والنمر والفيل والحصان) .

(٣) **أشكال الطيور :-** مثل : (اللقلق والحمام والصقر) .

(٤) **أشكال نباتية :-** مثل : (الثمار وأوراق الأشجار والزهور) .

(٥) **أشكال معمارية :-** مثل: (المساجد والكعبة المشرفة والواجهات المعمارية).

(٦) **أشكال الجماد :-** مثل : (الأباريق والأواني وأدوات الحرب والمراكب والزوارق) .

رابعاً : " تحليل مختارات من الخطوط العربية الزخرفية التصويرية التى بها خاصية قابلية التحوير "

يتم تحليل مختارات الخطوط العربية التى بها (خاصية قابلية التحوير) بناء على نوعين من المحاور هما :-

١-وصف العمل :-

أ- الشكل (الصورة التشكيلية للتكوين الخطى) .
ب- نوع الخط المستخدم .
جـ- اسم الفنان .

٢-أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

١-المفردات التشكيلية :- " هى مفردات لغة الشكل التى يستخدمها الفنان والمصمم ، وتسمى بعناصر التشكيل نسبة إلى إمكانياتها المرنة فى اتخاذ أى

هيـــئة مرئــية وإلى قابليتها للاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفنى " . (٢٥ – ٦٧)

٢-النظام البنائى (هيكل التكوين) :-

" من الضرورى ان يبدأ المصمم بتحديد النظام المختار فى شكل تخطيط عام (فالــنظام البنائى) يعد بمثابة تحديد للمحاور الرئيسية التى يبنى بها النظام التصميمى " . (٦ – ٢١٢)

ويتمـــثل فـــى مجموعة المحاور الإنشائية ذات الاتجاهات الحركية المختلفة ، والـــتى يـــتم مـــن خــــلال التفاعل فيما بينها تحديد الهياكل الإنشائية الخاصة بالتصميمات وهى تتكون من الآتى :

(المحاور الأفقية – المحاور الرأسية – المحاور المائلة – المنحنيات والدوائر)

٣- الأسس الفنية (إنشائية – جمالية) :

١- الأسس الإنشائية (العلاقات التشكيلية) : " وهى التى يتأكد من خلالها دور كل عنصر تشكيلي في بناء العمل ومدى تأثيره وتأثره بالعناصر المحـــيطة به ، وتتضمن العناصر التشكيلية أنماطاً لا حد لها من نظم الـــترابط بين بعضها البعض كالتجاور، التماس ، التراكب ، الشفافية ، الـــتداخل ، التكبـــير ، التصغير ، تبادل بين الشكل والأرضية ، حذف وإضافة .

ب- الأسس (القيم) الجمالية : " إن الأســـس الجمالية للتصميم مصطلح يشـــير فـــى جوهره إلى القيم التى تتضمنها العلاقات الشكلية فى التصميم الذى نراه جميلاً " . (٦ – ١٦١ ، ١٦٢)

" كمـــا أن تلك الأسس التى تعمل معاً وتدرك كلها فى وقت واحد أثناء اختيار خواص العناصر التشكيلية وطريقة دخولها فى علاقات العمل الفنى .
فـــلا يـــدرك إيقـــاع الشكل دون حساب اتزان هذا الإيقاع وصلة ذلك بتناسب الأشكال مع بعضها ، وتحقيق الوحدة مع التنوع " . (٢٥ – ١٠٤)

٤ -المقومات التشكيلية والجمالية للخطوط العربية :

من حيث : (مدى اتفاق هذه المقومات وحروف العمل والنظم البنائية التى يقوم عليها العمل وتأكيدها لهذه النظم البنائية) .

٥ -الأساليب الفنية للخط العربى :

من حيث : (مدى اتفاق هذه الأساليب والأسس الفنية المتبعة فى العمل وتأكيدها لهذه الأسس الفنية) .

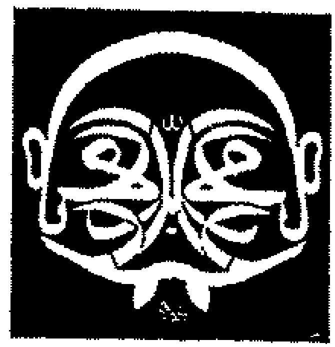
جدول محاور تحليل مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية

<table dir="rtl">
<tr><th rowspan="4">وصف العمل</th><th colspan="6">أساليب التحوير المتبعة في العمل</th></tr>
<tr><th colspan="4">الأسس البنائيــــة</th><th rowspan="3">المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى</th><th rowspan="3">الأساليب الفنية للخط العربى</th></tr>
<tr><th rowspan="2">المفردات التشكيلية</th><th rowspan="2">النظام البنائى</th><th colspan="2">الأسس الفنية</th></tr>
<tr><th>انشائية</th><th>جمالية</th></tr>
<tr>
<td>من حيث :
الشكل
نوع الخط
اسم الفنان</td>
<td>خط تقليدي
خط حر
حجم (النقط)
شكل
(علامات الإعراب)
زخرفة(نباتية
- هندسية)
خطوط مجردة
لون</td>
<td>محاور :
رأسية
أفقية
مائلة
منحنيات
ودوائر</td>
<td>تجاور
تماس
تراكب
شفافية
تداخل
تكبير
تصغير
تبادل بين
الشكل والأرضية
حذف
إضافة</td>
<td>إيقاع
اتزان
وحدة مع
التنوع
حركة
التوافقات
و
التباينات</td>
<td>المد
البسط
التدوير
المطاطية
قابلية الضغط
التزوية
- التشابك
و
التداخل
- تعدد شكل
الحرف
الواحد
الحجم
الشكل
البياض
شغل الفراغ</td>
<td>التناظر
الجولزار
الشفافية
- التراكب
والتداخل
بين
الحروف
والكلمات
- التوفيق
بين الكتابة
الصغيرة وبين
الكتابة الكبيرة
- التركيز
على بعض
الحروف
والكلمات</td>
</tr>
</table>

أولاً : " التحويرات الخطية " الآدمية "

قــام الفنانون الخطاطون فى العصور الإسلامية المختلفة بإنتاج العديد من الهيــئات المحورة مستخدمين الخط العربى ، فكتبوا الآيات الكريمة والعبارات المختلفة على هيئة الوجه الآدمى والأوضاع المختلفة للإنسان (كالصلاة والدعاء والصيد) ، ومن هذه الأمثلة ما يلى :

العمل الأول :





شكلي (٤٧ ، ٤٨)

وصف العمل :

" تكويــن فــي هيــئة وجه رجل شكل(٤٧)مكون من إسم النبى (صـــلى الله عليه وسلم) وأسماء الخلفاء الراشدين ، وشكل(٤٨)وجه إمرأة مكون من أسماء وحروف آل النبى صلى الله عليه وسلم ، الشكلين بخط الثلث.

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســتخدام خــط الثلث الذى يتميز بالقوة والليونة في صياغة المفردات التشــكيلية مــن حــروف وكلمــات (كمفردات رئيسية) ، إلى جانب الخطوط المجردة ، والعجم (النقط) كمكملات زخرفية في شكل (٤٨)
- إتباع النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والأفقية .

- استخدام أسلوب التناظر (المرآة) لتكوين هيئة الوجه وذلك بعمل تشابك وتداخل وتكرار للحروف والكلمات في أحد جانبي الشكل ثم تكراره في الجانب الآخر بطريقة عكسية ، مما أدى إلى تحقيق الوحدة والترابط بين أجزاء الشكل كله وتحقيق (التماثل) .
- استخدام أسلوب الجولزار في شكل(٤٨)لشغل الفراغ الداخلي للحروف الكبيرة بالكتابات الصغيرة ، مما أدى إلى تنوع الحروف والكلمات من حيث الحجم والشكل.
- مد ومط حرفي الألف في كلمتي (يا) ، مع لفهما وتقاطعهما في حركة شبه بيضاوية لإعطاء شكل الأذن في شكل(٤٧)ولتتصل نهايتهما من أعلى مكملة شكل (الوجه) .
- استغلال حرف الميم في كلمة (محمد) داخل حرف العين لتمثل شكل (العين الآدمية) وتأكيد ذلك استغلال فتحة البياض داخل حرف الميم وإضافة بعض الخطوط المقوسة داخلها .
- استغلال الفراغات المحصورة بين الحروف (المتماسة والمتداخلة) في شكل(٤٧)كمساحات متنوعة ناتجة من أسلوب التناظر ، لتمثل أجزاء الوجه الآدمي مثل الأنف والفم والذقن .
- استخدام العجم (النقط) في كلمة (يا) في شكل(٤٨)لتمثل شكل الحلق ، واستغلال شكل الشدة (علامات الإعراب) في شكل(٤٧) لإعطاء بعض التفاصيل بين الحاجبين أو كمكملات زخرفية .
- استخدام الخطوط المجردة في شكل(٤٨)كمكملات زخرفية لتمثل شكل الأذن والأنف والعين والذقن ، والتنوع في سمك الخطوط العربية والمجردة مما ادى إلى التنوع الشكلي ، تنوع بين القوة والمتانة وبين الرقة والنعومة وفي النهاية تكوين متزن ومترابط ومتباين اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثاني :



شكل (٤٩)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة إنسان قائم شكل(٤٩) يتألف من كلمة (محمد) بخط الثلث كتبت بشكل متناظر ، وكتب في الرأس (لفظ الجلالة) ، وفي داخل الجسم كتبت بعض أسماء (آل البيت) بخط فارسي .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام طرازين من طرز الخط العربي لصياغة المفردات التشكيلية ، الأول خط الثلث في كلمتي (محمد ، لفظ الجلالة) ، والثاني الخط الفارسي في أسماء آل البيت (علي – حسن – حسين) بالإضافة إلى العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة والخط المجرد كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .
- تكوين هيئة الانسان باستخدام النظام البنائي القائم على المحاور الراسية والأفقية ، وعن طريق اتباع إسلوب التناظر (المرآة) حيث كررت كلمة (محمد) على الجانبين بطريق عكسية ، محققا الاتزان في الشكل عامة.

- استخدام أسلوب الجولزار في شغل الفراغ الداخلى لبعض الحروف والكلمات الصغيرة (لفظ الجلالة) ، (على ، حسن ، حسين) ، بما يضمن التنوع والتباين في الشكل والحجم بين الحروف والكلمات .
- استخدام شكل حرف الميم في كلمة (محمد) لإعطاء شكل الذراع مستغلاً فتحة البياض داخلها لتمثل شكل قبضة اليد .
- استخدام العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة مع تباين أحجامها لإعطاء مظهر زخرفى .
- استخدام الخط المنحنى كخط خارجى مكمل للهيئة المحورة ، مما ساعد ذلك على تحقيق الترابط والوحدة وكذلك تحقق التباين من خلال (اللون الأبيض – الأسود) .

العمل الثالث :



شكل (٥٠)

وصف العمل :

تكوين في هيئة شخص جالس (يصلى) شكل(٥٠) من عمل الفنان (وليد الأعظمى) ، يتضمن كلمتى الشهادة ، وقد استخدم فيه خط الثلث الذى يتميز بالقوة والليونة .

أساليب التحوير المتبعة في العمل : –

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات (كلمتى الشهادة) بخط الثلث التقليدى ، إلى جانب استخدام العجم (النقط)، والتشكيل (علامات الإعراب) والخط المجرد (المنحنى) .
- استخدام النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والأفقية والمائلة .
- تغيير أشكال الحروف والكلمات وعلاقاتها معاً ، اعتماداً على خاصية شغل الفراغ ، واستخداماً لأسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات دون الاهتمام بوضعها في الترتيب المعتاد لتكوين هيئة الشخص ، مع تحقيق الاتزان بين المفردات التشكيلية والفراغ فظهر التكوين متماسكاً واتسم بالتآلف .
- مد ومط حرف الألف في كلمة (أشهد) ، وحرف (أن) لإعطاء الخط الخارجي لأعلى الرأس أو العمامة .
- استخدام البسط فى حرف (الشين) في كلمة (أشهد) وفى حرف(الحاء) في كلمة (محمد) لإعطاء هيئة الرجل والركبة في وضع الجلوس .
- اعطاء بعض التفاصيل معتمداً على (فتحة البياض) في حرف الهاء في كلمة (إله) لتمثيل شكل الأذن ، وفى نفس الوقت باعد بين حرفى اللام والهاء في نفس الكلمة لإعطاء شكل (الخد) .
- استغلال خاصية (تعدد شكل الحرف الواحد) في حرفى الهاء في (لفظ الجلالة) حيث ظهرت فى الأولى متجهة إلى أعلى وفى الثانية متجهة إلى أسفل لتساعد في إكمال خط الظهر ، وكذلك في شكلى حرف الواو ، ليحقق التنوع في أشكال الحرف الواحد والتوافق مع الحيز المراد شغله .
- الاعتماد على الخط المنحنى كمكمل زخرفى لتكوين أجزاء من هيئة الرجل مثل إصبع السبابة والقدم .
- استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات مما يساهم في تماسك (التكوين الخطى) ككل وظهوره بمظهر زخرفى .

العمل الرابع :



شكل (٥١)

وصف العمل :

تكويـــن خطى شكل (٥١) من عمل الفنان (عمر النجدى) في هيئة وجه آدمى مؤلف من البسملة واسم محمد (صلى الله عليه وسلم) وتكرار لفظ الجلالة بالخط الحر .

أساليب التحوير المتبعة في العمل : –

- مفـــردات العمـــل التشكيلية عبارة عن كلمات البسملة ، واسم (محمد) وبخـــط حـــر ، إلـــى جانب بعض الوحدات الزخرفية كالزهور والنقط المجردة .
- تحديد الهيئة الخارجية باتباع النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية عـــن طريق استثمار خاصيتى (المد ، المط) كالآتى : – مط حرفى الباء والسين في كلمة (بسم) لتمثل شكل الجزء السفلى من الوجه ، مط حـــرف الـــلام الثانية في (لفظ الجلالة) لتمثل شكل الجزء العلوى من الوجه (الرأس) ، مد ومط حروف الألف واللام والهاء في لفظ الجلالة

(الثانية) لتمثل الرقبة والجزء العلوى للجسم مما أدى إلى ظهور الوحدة فى التكوين ككل .

- تحديـد التفاصيل الخارجية للهيئة المحورة عن طريق استثمار خاصية التدوير في :-
  -حرفى الباء والميم في كلمة (بسم) لتمثل شكل الأذن .
  -أسنان حروف السين في نفس الكلمة لتمثل شكل الذقن .
  -حـرفى اللام والهاء في لفظ الجلالة المعكوسة الوضع والاتجاه لتمثل شكل الشعر على الجانبين .
  -اللام الأولى في لفظ الجلالة (الثانية) لتمثل شكل الرقبة .
- تحديـد التفاصـيل الداخلية للهيئة المحورة عن طريق استثمار خاصية (الضـغط) كالآتى :- عن طريق استخدام كلمات (الرحمن – الرحيم – الله – محمـد) علـى الترتيب لتمثل شكل (العين – الانف – الفم) حيـث يظهر التباين في حجم هذه الكلمات وبين الكلمات المحددة للهيئة الخارجية ، حيث تفيد هذه الخاصية في النواحى التشكيلية ، مع ملاحظة وجـه الشبه بين هذه الكلمات والعناصر التى تمثلها ، والمد في حروف الألف في كلمة (الرجيم) .
- اسـتخدام أسـلوب الجولـزار عـن طريق شغل الفراغ الداخلى للوجه باسـتخدام الـنقط المجردة كملمس زخرفى ، وشغل الفراغ في الجزء العلوى للجسم بأشكال الزهور .

العمل الخامس :



شكل(٥٣)

وصف العمل :

تكويـن خطـي شـكل(٥٢)من عمل الفنان (يوسف سيده) مستطيل الشكل ، رسمت بداخله مجموعة من النساء في أوضاع حركية مختلفة ويحيط بهن إطار من الكتابات الحرة نصه " سلطان الأخلاق على الجمال "

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

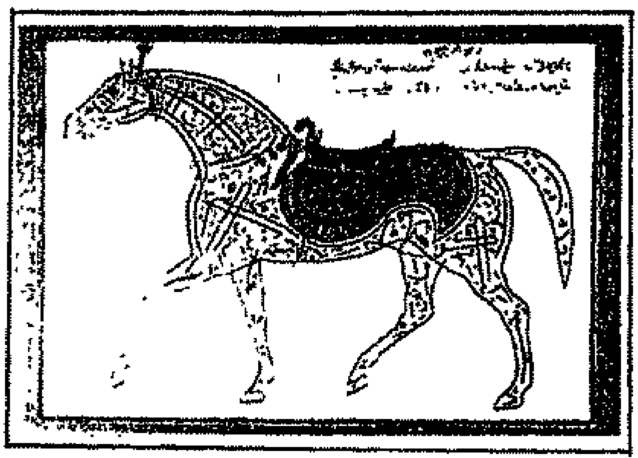
- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات النص بخط حر ، إلى جانب الخطوط المجردة المتمثلة في أشكال النساء .
- تكويـن الهيئة العامة عن طريق استثمار النظام البنائي الذى يقوم على المحاور الرأسية والأفقية والمائلة والتى تضح في الكتابات داخل الإطار ، وفى حركة أطراف النساء وفى الكتابات المتراكبة مع أشكال النساء والتى تظهر في صورة شفافية .
- اسـتخدام أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة المتمثلة في الإطار حول أشـكال النساء وبين الكتابات الصغيرة والتى تتراكب مع أشكال النساء في صورة شفافية مما يؤكد الوحدة والترابط بين أجزاء التكوين .
- استثمار خاصية المد في الكتابات داخل الإطار كخطوط مرشدة للتكوين نحو الداخل .

- تحقـق الإيقــاع داخل العمل من خلال التكرار في العناصر المشخصة (أشكال النساء) والكلمات والحروف المتشابهة اللينة ، مع التنوع في أشكالها واتجاهاتها مما نتج عنه إيقاعاً حركياً ذو قيمة جمالية .
- استخدام مجموعة لونية نقية متباينة مستمدة من ألوان الخيام الشعبية في الخلفــية والتي أكدت الإيقاع من خلال التوافق اللوني والترديد ، حيث صيغت في خلفية العمل لتؤكد حدود أشكال النساء والنص داخل الإطار المحدد لهن .
- ربط الفنان في عمله بين الصياغة الأدبية والصورة الشكلية .

ثانياً :" التحويرات الخطية " الحيوانية "

وهـــى عـــبارة عـــن الهيئات والتشكيلات الخطية المحورة خطياً والمستمدة من هيـــئات الحـــيوانات المخـــتلفة كالحصان والأسد والفيل ، وفى أوضاع متعددة كالمشى والجرى والمواجهة بما يظهرها بمظهر الحركة والقوة والحيوية ، ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل(٥٣)

وصف العمل :

تكويـــن من خط الثلث شكل(٥٣)عبارة عن (نص تعبدى) فى هيئة حصان في وضع المشى ، من عمل الفنان (سيد حسين) .

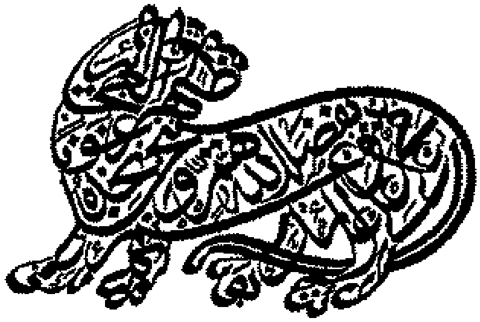
أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفـــردات التشـــكيلية للتكويـــن هـــى مجموعة حروف وكلمات النص والمكـــتوبة بخـــط الثلث التقليدى ، إضافة إلى استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والخطوط المجردة كمكملات زخرفية لهيئة الحصان .

- فـــي هذا التكوين وظفت الحروف والكلمات لتكوين هيئة الحصان دون الاهتمام بالترتيب المنطقى لها ، اعتماداً على المحاور (مائل – منحنى – أفقـــى) كنظام بنائى واتباعاً لأسلوب التداخل والتراكب والتقاطع بين الحروف والكلمات المكونة للنص .
- اســـتخدام (المد ، البسط ، المط) في كثير من الحروف لإعطاء هيئة الحصـــــان والتفاصيل الداخلية فيه ، كالمد في حرفى (اللام في الرقبة) والبســـط في حرف الكاف الصدر والفخذ ، والمط في حرف (النون) فـــي الفك ، وفى حرف (الميم) في الصدر وفى حرف (النون) في الفخذ .
- اســـتغلال أشـــكال بعض الحروف لتمثل أجزاء من رأس الحصان مثل حـــرفى (الـــراء) لتمـــثل شكل الأذن ، وحرفى (الباء والسين) في البســـملة ، لتمـــثل الفم ، مع استغلال فتحة البياض في (لفظ الجلالة) لإعطاء شكل العين .
- ساهم خط الثلث بقوته وليونته في تأكيد الإحساس بالحركة حيث ترتبط الحـــروف المستقيمة بالحروف المنحنية ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة واللـــيونة وتـــثرى التصميم وتضفى على هيئة الحصان الرشاقة وقيمة (الحركة) كقيمة جمالية .
- اســـتخدام الخط المجرد المنحنى لتحديد هيئة الحصان الخارجية ، وفى بعـــض الوحدات الزخرفية المكملة للهيئة المحورة كاللجام والسرج ، مع بعـــض الكـــتابات الداخلـــية بطريقة زخرفية ، ومن خلال خواص المد والمط والتراكب والتداخل .
- اســـتخدام العجـــم (الـــنقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، لشغل الفـــراغات بيـــن الحروف والكلمات وإكمالاً لهيئة الحصان ، ولإعطاء مظهر زخرفى متناغم .

العمل الثانى :





شكلي(٥٤ ، ٥٥)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة أسد شكل(٥٤)، وأنثى الأسد شكل(٥٥)، مؤلف من نص مديح للإمام على بخط الثلث .

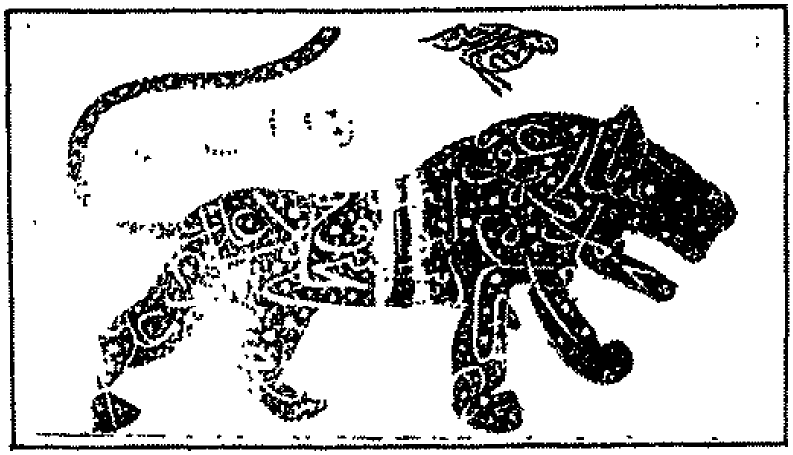
أساليب التحوير المتبعة في العمل : –

- المفــردات التشــكيلية هى حروف وكلمات النص المكتوبة بخط الثلث التقلــيدى إلــى جانب استخدام العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) .
- تكويــن هيئة (الأسد – أنثى الأسد) عن طريق استثمار النظام البنائى القــائم علــى المحــاور المنحنــية والمائلة واستخداماً لأسلوب التداخل والتراكــب بيــن الحروف والكلمات مع مراعاة اتجاهها وأوضاعها بما يتمشى مع أجزاء الهيئة المحورة وتأكيداً لها .
- تكوين هيئة الوجه وتفاصيله الداخلية فى شكل(٥٤)عن طريق أسلوب التناظر (المرآة)مما حقق الاتزان عن طريق التماثل ، وفى شكل(٥٥) كونــت هيــئة الوجه عن طريق استغلال بعض أشكال الحروف ، مثل الانحــناء فــي حــرف النون في كلمة (ناد) مع قلبها ، ووصل نهاية الألف باللام في كلمة (العجائب) لإعطاء شكل الأذنين ، واستغلال

حـــرف العيـــن ليمثل شكل (عين الأسد) ، والمبالغة في انحناءات حرفى الظاء والهاء في كلمة (مظهر) لتشكيل الأنف والفم .

- المـــبالغة في مط بعض الحروف فى شكل(٥٤)مثل مط حرف الكاف في كلمة (كرم) لتشكل خط الظهر وأعلى الكتف ، ومط حرف الألف فـــي (لفـــظ الجلالة) المعكوسة في الوجه لتشكل أعلى الرأس ، ومط حـــرف الياء في كلمة (رضى) ونهاية الواو لتشكل خط البطن ، ومط حاجب حرف العين في كلمة (عنه) لتشكل ذيل الحيوان ، ومط بعض الحـــروف مـــثل الـــواو والميم والألف لتشكل أرجل الأسد ، وفى شكل (٥٥) بولغ أيضاً في مط بعض الحروف مثل مط حرف السين والألف فـــي كلمـــتى (ستجده – ناد) لتشكل خط الظهر والذيل ، وبسط حرف العين في كلمة (غم) لتشكل خط البطن ، مع استغلال خاصية التدوير في بعض الحروف لتشكيل الأرجل .
- التناغم والتنوع بين المدات والمطاطية وإرسال الحروف ، وزيادة سمك الحـــروف (الحـــدة) فـــي خط الظهر والبطن والأرجل وتوظيف هذه المقومـــات التشـــكيلية علـــى هذا النحو في الحروف يظهر طواعيتها ، ويضفي على التشكيل الخطى كله مظهر القوة ، مما انعكس بالتالى على الهيئة المحورة فظهرت بمظهر القوة والمواجهة .
- اســـتخدام العجـــم (الـــنقط) ، التشـــكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات لتحقيق مظهر زخرفى ولتحقيق الوحدة والترابط في الشكل عامة .

العمل الثالث :



شكل(٥٦)

وصف العمل :

تكوين خطى شكل (٥٦) من عمل الفنان (محمود نيسابورى) فـــي هيـــئة أسد في وضع المشى ، مؤلف من خط التعليق الذى يتصف بالقوة والليونة ، نصه مديح للإمام على .

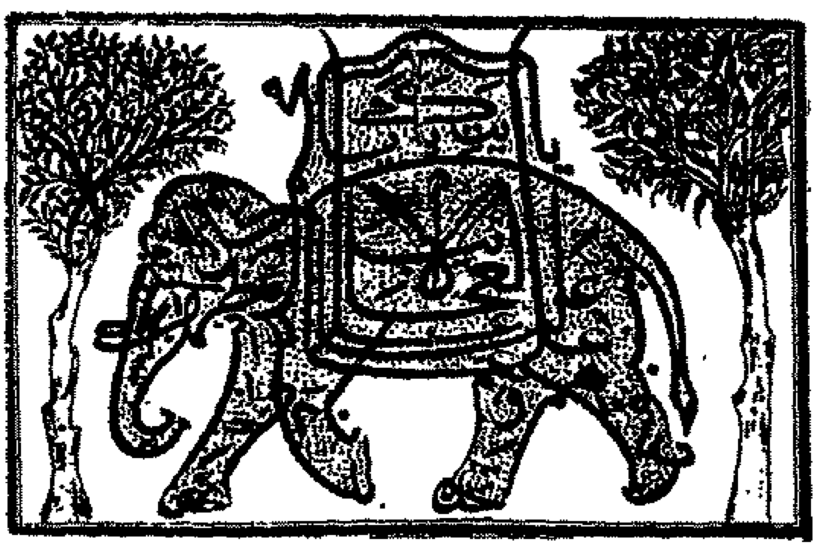
الأساليب المتبعة في تحوير العمل :-

- رسمت حروف وكلمات النص بخط التعليق كمفردات تشكيلية رئيسية ، إلى جانب استخدام الخط المجرد .

- صـــياغة الـــنظام البـــنائى للهيئة المحورة عن طريق علاقات التجاور والتراكب لحروف وكلمات النص في محاور (رأسية ، أفقية ، مائلة) دون الاهـــتمام بالترتيـــب المنطقى لها إلى جانب شغل الفراغ الداخلى للهيـــئة المحـــورة بيـــن الحـــروف والكلمات عن طريق اتباع إسلوب (الجولزار) ببعض وحدات الزهور والأفرع النباتية ، مما ساعد على ظهور الهيئة المحورة للأسد بمظهر زخرفى .

- اســتثمار خواص (المد والبسط والمط) في العديد من الحروف لتمثل التفاصــيل المحددة للهيئة المحورة ، مثل المد والمط في حروف الألف المتتابعة في خط الظهر ، والتي تبدو بنهايتها بشكل مسلوب مما يفيد في السنواحي التشــكيلية ، وكذلك المد والبسط والمط في حروف (الألف والعيــن والياء والواو) في الفخذ والأرجل ، والمد والبسط في حروف (الألــف والــباء والجيم)في الرأس، مما أظهر الهيئة المحورة للأسد بمظهر القوة .
- استغلال شكل حرف العين ، كشكل العين في الحيوان المحور .
- اســتثمار خاصــية الحركة كقيمة جمالية من خلال ليونة الحروف في الأرجــل اســتثماراً لخواص المد والبسط والمط ، من خلال التنوع في اتجاهات وأشكال الحروف والكلمات .
- اســتخدام الخــط المجرد في تشكيل الذيل مما أدى إلى التنوع والثراء الشكلي بجانب الحروف والكلمات ، والأفرع النباتية والزهور .

العمل الرابع :



شكل(٥٧)

وصف العمل :

تكويــن في هيئة فيل يحمل هودج في وضع المشى مؤلف من خط الثلث شكل (٥٧) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- استخدام خط الثلث في كتابة حروف وكلمات النص ، إلى جانب العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة ، كمفردات تشكيلية لتكوين الهيئة المحورة .
- شغل الفراغ للهيئة المحورة عن طريق استثمار النظام البنائي القائم على المحاور (الأفقية – الرأسية – المائلة – المنحنية) لحروف وكلمات النص واتباع أسلوب التداخل والتراكب باستخدام علاقات التجاور والتماس والتراكب والتداخل بين المفردات التشكيلية مما حقق الوحدة والاتزان في التكوين كله .
- مط بعض أحرف الكلمات مثل المبالغة في مط حرف الياء في أحد كلمات (على) مع قلبها لتشكل خط الظهر والذيل ومط حرفى (الراء – الياء) في كلمتى (مظهر – سينجلى) لتشكل الخرطوم مع تغيير شكلهما (خروج عن القاعدة) مما يفيد في النواحى التشكيلية ، مط الياء في كلمة (على) الثانية والميم في كلمتى (هم – غم) والكاف في كلمة (لك) والياء في كلمة العجائب والألف في كلمة (عوناً) لتشكيل الأرجل مع ملاحظة طواعية هذه الحروف في التشكيل لإعطاء مظهر الهيئة المحورة في وضع الحركة كقيمة جمالية .
- المد في الألفات واللامات في كلمات (يا – على – عليا – العجائب) مع اتصال نهايتها من أعلى ، والبسط في حروف (الباء – الجيم والعين) في نفس الكلمات لتشكيل الهودج وكسوة الفيل ، مما ساعد على تحقيق الإيقاع من خلال ترديد الحروفِ الرأسية والأفقية .
- استغلال العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والنقط المجردة لشغل الفراغات بين الحروف والكلمات (كملامس) اتباعاً لأسلوب الجولزار ، لإضفاء مظهر زخرفى يتلاءم مع هيئة الحيوان ويؤكد :

التباين بين الحروف والكلمات كمفردات رئيسية وبين الفراغات المحصورة بينها.

العمل الخامس :



شكل (٥٨)

وصف العمل :

" تكوين خطي شكل (٥٨) من عمل الفنان (أحمد مصطفى) في هيئة فارس يمتطي فرساً مؤلف من خط ثلث مختلف الأحجام .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفـــردات تشـــكيلية من حروف وكلمات بخط الثلث ، إلى جانب العجم (الـــنقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والخطوط المجردة كمكملات زخرفية .
- في هذا التكوين من خط الثلث تزايد تجمع الحروف والكلمات وتراكيبها وتكاثفهـــا وبالتالي زادت قوة تماسكها في نظام بنائي قائم على المحاور المنحنـــية ، وسيطر شكل الفرس والفارس على الجزء الاكبر من العمل إلى جانبالتباين في حجم الحروف والكلمات المكونة له مع خلفية اللوحة الـــتي ظهـــرت أكـــثر هدوءاً بالرغم من شدة تداخل وتراكب حروفها وكلماتها نتيجة الألوان الهادئة وحجم مفرداتها الصغيرة .

- تتنوع الحروف والكلمات في هيئتها من حيث الحجم والمساحة ، ومن حيث مظهرها بتقوساتها وتداخلاتها ومن حيث اتجاهاتها (يميناً ويساراً) كـل ذلـك يوحى بحركات متنوعة تثرى التكوين ككل وتضفى عليه المزيد من الحيوية والحركة .
- ظهـرت الألوان متنوعة بين ألوان زاهية قوية ، تؤكد الشكل وتبرزه ، وألوان باهتة خفيفة في الخلفية مما يوحى بتباعدها وتباينها عن الشكل . وهـذا الجمع بين اللون القوى القريب ومثيله الباهت البعيد يظهر ألوان العمل غنية ومنسجمة .

العمل السادس :



شكل (٥٩)

وصف العمل :

تكوين خطى من عمل الفنان (خميس شحاتة) شكل (٥٩) وهو تكوين خطى في هيئة أسد مؤلف من الخط الحر على أرضية من الزخارف النباتية والزهور ، نصه : (السبع سبع وإن كلت مخالبه والكلب كلب وإن طوقته ذهبا) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- يتكون العمل من كلمات وحروف النص بخط حر كمفردات تشكيلية والتي تتفق في بنيتها مع هيئة شكل الأسد إلى جانب الخطوط المجردة كمكمل زخرفي .
- تحوير حروف وكلمات النص من خلال استثمار العديد من مقومات الخط العربي التشكيلية والجمالية منها :-

- شغل الفراغ لهيئة الشكل عن طريق التجاور والتماس لكلمات وحروف النص مع مراعاة تغيير اتجاه وشكل الحروف استثماراً للنظام البنائي القائم على المحاور الأفقية والمنحنية وكذلك حجمها عن طريق خاصية الضغط وذلك لشغل الفراغ حسب أجزاء الشكل وللحصول على قيم تشكيلية وجمالية مثل تغيير شكل حرف الواو وضغطه وكذلك حرف الباء .
- المد في حرف (الألف) وكذلك السنة الأولى لحرف (النون) في حرف (إن) ليمثلان حافتي نصل السيف في حدة وقوة .
- استثمار خاصية التدوير (التقويس) في الحروف لتعطى التفاصيل الخارجية لشكل الأقدام .
- مط حرف التاء والهاء في كلمة طوقته لإعطاء شكل الذيل مع الإيحاء بالحركة من خلال المرونة والانسيابية في المط وفي الاتجاه بالحروف .

- اتباع (أسلوب المرآة) التناظر في شكل وجه الأسد وذلك من خلال ترديد كلمة (السبع – سبع) مع عكس اتجاه حرف السين ليمثل الشارب ، واستغلال شكل حرف (العين) ليمثل عين الأسد في تكوين يتسم بالاتزان .
- استغل الفنان توقيعه ككتابة صغيرة الحجم كجزء تكميلي للشكل يمثل المقبض في السيف في هيئة زخرفية (الجولزار) .
- استخدام العجم (النقط) مع الاختلاف في الحجم وتحريكها من أماكنها لشغل الفراغ وتحقيق التنوع الشكلي .
- استخدام الخطوط المجردة كمكمل زخرفي لهيئة الوجه من الخارج مما يعطى ثراء في التشكيل .

- تحقيق الإيقاع من خلال تكرار بعض الحروف والكلمات مع التنوع في الشكل والسمك والمساحة بالإضافة للوحدة والترابطءكذلك تأكيد الإيقاع من خلال التكامل اللونى من خلال الألوان الصريحة النقية .

العمل السابع :



شكل (٦٠)

وصف العمل :

تكوين خطى شكل (٦٠) في هيئة سمكة من عمل الفنان (مصطفى الغمرى) مؤلف من خط الثلث نصه : ﴿ وجعلنا من الماء كل شئ حى ﴾ .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل (حروف وكلمات الآية) بخط الثلث ، إلى جانب استخدام التشكيل (علامات الإعراب) ، والعجم (النقط) ، والنقط المجردة .
- الأساس البنائى للهيئة المحورة (السمكة) تمثل في المحاور الرأسية (الألفات) ، والأفقية (الكاف والميم) ، والمنحنية (النون والياء

والجـيم) ، فضـــلاً عـــن استخدام علاقات التجاور والتماس والتركب والتداخل بين الحروف والكلمات في الآية لتحقيق الوحدة والترابط .

- تجميع الألفات المتوازية المتجاورة على هذا النحو ، مع مدها ، وتطويع الجـزء العلـوى منها خارج شكل السمكة ليمثل الزعنفة العلوية ، حقق وبكل تأكيد الإيقاع المتناغم داخل التكوين كله ، إلى جانب إظهار الهيئة المحورة (السمكة) بمظهر القوة والحيوية .
- اســتثمار (خاصــية البياض) في بعض الحروف لتمثل أجزاء مكملة للشكل الأصلى مثل فتحة البياض في حرف (الواو) ليمثل شكل الفم ،

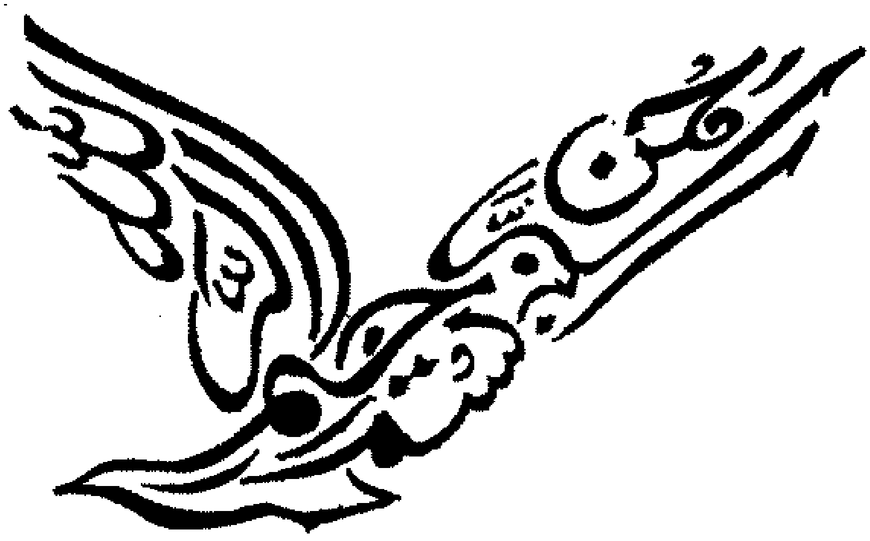
وفتحة البياض في حرف (الميم) في حرف (من) مع إلحاق نقطة مجردة بداخلها لتمثل شكل عين السمكة .

- مـــط حرف الياء في كلمة (حى) لتمثل أحد طرفى الذيل مع استخدام علامة الإعراب (الفتحة) في نفس الكلمة ومطها لتمثل الطرف الآخر للذيل .
- شـــغل الفـــراغ الداخلـــى بيـــن الحروف والكلمات عن طريق العجم ، والتشـــكيل ، والنقط المجردة ، لإظهار الشكل بمظهر زخرفى وإكسابه بعض القيم (الملمسية) .

ثالثاً : " التحويرات الخطية " الطيور "

وهى عبارة عن التشكيلات و التكوينات الخطية المحورة في هيئة أشكال متعددة مــن الطــيور كاللقلق والحمام والصقر وغيرها وفى أوضاع مختلفة كالوقوف والمشى والطيران ، ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٦١)

وصف العمل :

بسملة فى هيئة طائر فى وضع الطيران مزدوج الشكل والاتجاه (يمينا – يساراً) مؤلف من خط الثلث شكل (٦١)

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفـردات التشكيلية الرئيسية عبارة عن حروف وكلمات البسملة بخط الثلث ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والشكل (علامات الإعراب) .
- رسـمت حـروف وكلمات البسملة دون الاهتمام بالترتيب المنطقى لها استثماراً للنظام البنائى القائم على المحاور (المائلة – المنحنية) واتباعاً لأسلوب التداخل بين الحروف والكلمات .
- الاعـتماد علـى الخداع البصرى فى رسم وتشكيل الطائر حيث يمكن رؤية الطائر متجهاً إلى اليمين وأيضاً متجهاً إلى اليسار .
- اسـتغلال الـتدوير فـى حرف (الراء) فى كلمة الرحمن لتمثل رأس الطائـر المتجه يميناً ، مع استخدام النقطة المجردة لتمثل عـين الطائر واستخدام الفتحة (علامة التشكيل) لتمثل المنقار .
- المـبالغة في مط حرف (الميم) فى كلمة (الرحيم) ورسمها فى هيئة جسم الطائر المتجه يساراً .
- مد ومط الألفات واللامات فى كلمات (الرحمن – الرحيم – لفظ الجلالة) لتمثل شكل الأجنحة فى وضع الطيران .
- اسـتخدام خاصية الضغط فى حرفى الميم فى كلمتى (بسم – الرحيم) مراعاةً للنواحى التشكيلية .
- تأكـيد الإحساس بالحركة من خلال خط الثلث الذى يمتاز بقوته وليونته وذلك من خلال أشكال الحروف والكلمات وعلاقاتها ببعضها واتجاهها .
- الاعتماد على العجم والشكل فى شغل الفراغات بين الحروف والكلمات مع تحقيق التباين فى اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثانى :



شكل (٦٣)

وصف العمل :

بسملة كتبت في هيئة طائر شكل (٦٢) بخط الثلث مع استخدام وحدات من الزهور والكتابات الصغيرة بداخلها .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات البسملة بخط الثلث التقليدى ، إلى جانب وحدات من الزهور والخطوط المجردة والكتابات الصغيرة بخط الثلث أيضاً .
- تكوين هيئة الطائر عن طريق اتباع النظام البنائى القائم على المحاور (المنحنية و المائلة) واستثماراً لخاصية شغل الفراغ باتباع أسلوب (الجولزار) لحشو الفراغات بين الحروف الكبيرة بوحدات من الزهور والكتابة الصغيرة والخطوط المجردة ، مما أدى إلى التنوع في المفردات التشكيلية وظهور الشكل في هيئة زخرفية .
- بسط ومط حرف السين في كلمة (بسم) بطريقة مبالغ فيها ، مع مط حرف النون في كلمة (الرحمن) ، لتكوين الجزء العلوى من الطائر .

- مط حرف الميم في كلمة (الرحيم) مع عكس اتجاهها ، وتراكب حرفى الحاء في كلمتى (الرحمن – الرحيم) لتشكيل جناح الطائر .
- ضغط حرف الميم في كلمة (بسم) مع تغيير شكله (خروج عن القاعدة) ليمثل شكل عين الطائر والمنقار مما يفيد في النواحى التشكيلية للهيئة المحورة .
- استخدام البسملة بحجم صغير جداً لتشكيل عرف الطائر أعلى الرأس .
- ضغط وتجميع الألفات لتشكيل ذيل الطائر وحرفى (اللام – الراء) لتشكيل أرجل الطائر مما أدى إلى تحقيق إيقاع متناغم ناتج من ترديد شكل الحرف الواحد .
- كما تحقق التباين من خلال الحجم بين الكتابات الكبيرة والكتابات الصغيرة ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثالث :



شكل (٦٣)

وصف العمل :

تكوين في هيئة صقر شكل (٦٣) مؤلف من نص مديح (للإمام على) كتب بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- اســتخدام حروف وكلمات النص بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية ، إلــى جانــب التشكيل (علامات الإعراب)،العجم (النقط) والخطوط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .
- شــغل الفــراغ الداخلى للهيئة المحورة باتباع أسلوب التداخل والتراكب لحــروف وكلمات النص وصياغتهما فى نظام بنائى قائم على المحاور (المنحنــية – الأفقية – المائلة) مع عدم التقيد بالترتيب المنطقى لها ، وذلك عن طريق تغيير اتجاهها وأوضاعها وقلبها أثناء الكتابة ، لملائمة أجــزاء الطائــر وتحقــيق الاتزان والتباين أثناء توزيعها بين الكلمات كمفردات تشكيلية رئيسية وبين الفراغات الناتجة عن العلاقات بينها .
- مد ومط حرفى (الألف – اللام) في كلمات النص لتحديد أجزاء الهيئة المحورة مثل (الصدر – الرأس – الجناح – الذيل) .
- استغلال أشكال بعض الحروف لتشكيل أجزاء مميزة لشكل الصقر مثل حرف الدال في كلمة (ناد) لتشكيل المنقار وحرف العين في كلمة علياً لتشكيل العين .
- استخدام الخط المجرد في تشكيل أرجل الصقر والعصا التى يقف عليها كمكمــل زخــرفى ، ولتحقــيق التــنوع في المفردات التشكيلية للهيئة المحورة.
- استخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) لشغل الفراغات بيــن الحــروف والكلمــات ، لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل ، وتحقيق مزيد من الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية .

العمل الرابع :



شكل (٦٤)،

وصف العمل :

تكويـن زخـرفى فـي هيئة مجموعة من الطيور المجردة شكل (٦٤) مـن عمل الفنان (سيد مرجان) نصه : (لا إله إلا الله محمد رسول الله).

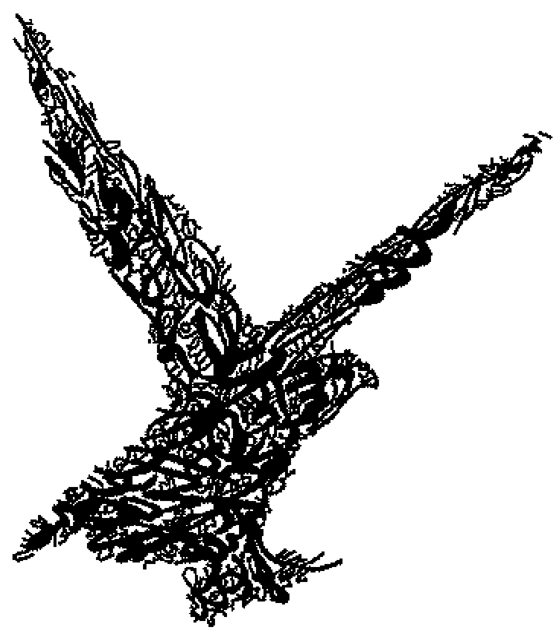
أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- يتكون العمل من كلمات رسمت بخط حر حديث كمفردات تشكيلية ، إلى جانـب بعـض الـزخارف (التوريقات النباتية) الإسلامية ، والنقط المجردة .
- بنيت الهيئة الكلية للعمل بتكبير حرفي (لا) بطريقة مبالغ فيها كمحاور مائلـة متقاطعة ، مـع تحويـر الخط الخارجي له لتظهر في صورة مجموعـة من الطيور المجردة (ذات اللون الأبيض) في تكوين يتسم بالترابط والوحدة بين أجزائه .
- شغل الفراغ الداخلي في الجانب الأيمن لحرفى (لا) بكلمات النص ، وفى الجانب الأيسر بزخارف نباتية محورة محققا بذلك لقيمة الاتزان ،

مع ملاحظة انتهاء أحرف الكلمات بزخرفة نباتية مورقة لتحقيق الوحدة بين المفردات التشكيلية .

- تأكــيد قــيمة الحــركة في التكوين من خلال ليونة وانحناءات الخطوط الخارجية للشكل المحور ، وليونة وانحناءات النص والزخارف النباتية المورقة الموجودة بداخله كذلك .
- اســتخدام خاصية التضفير في صياغة حرفى (اللام - ألف) مما زاد في ترابط وتماسك التكوين ككل .
- تحقــيق التبايــن فــي الحجم واللون بين حرفى (لا) وباقى المفردات التشــكيلية ، وكذلك تحقيق التباين فى اللون (الأبيض - الأسود) بين الهيئة المحورة وأرضية التكوين .

العمل الخامس :



شكل (٦٥)

وصف العمل :

تكويــن خطــى من عمل الفنان (على حسن) على هيئة صقر ناشر جناحيه مؤلف من الكتابات الحرة شكل (٦٥) .

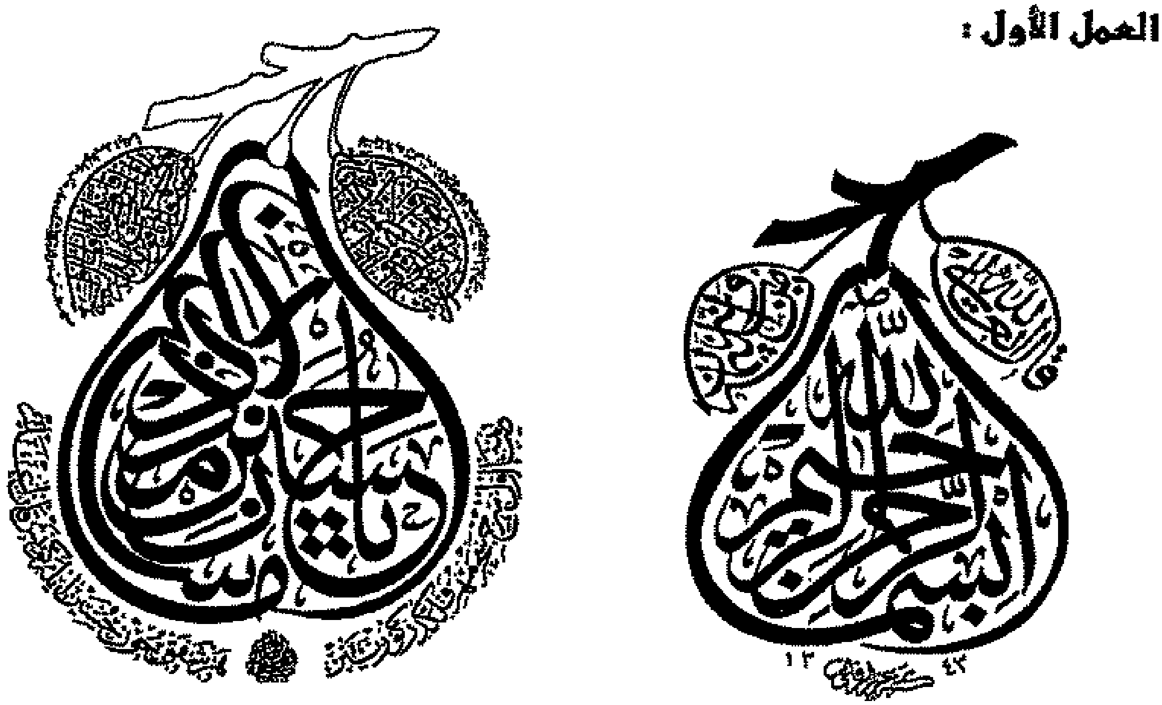
أساليب التصوير المتبعة في العمل : -

- رســـمت المفردات التشكيلية الرئيسية للعمل من حروف وكلمات مختلفة الحجم مع مراعاة الجانب التشكيلى دون الجانب اللغوى .
- تكويـــن الهيئة المحورة باتباع النظام البنائى القائم على المحاور المائلة والمنحنـــية وباتباع علاقات التماس والتراكب والتداخل للكتابات الحرة الكبـــيرة والصـــغيرة ، وتـــبعاً لأســـلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة والكـــتابات الصغيرة مما أدى إلى تحقيق الوحدة والترابط بين عناصر التكوين .
- أدى تـــنوع الحـــروف والكلمـــات في هيئتها من حيث الحجم والمساحة (صغير ضيق – عريض كبير)، ومن حيث اتجاهاتها (يميناً ويسارا) إلـــى ثراء التكوين وإضفاء بعض القيم الملمسية وإكسابه الحيوية وقيمة الحركة ، محققا التعادل والاتزان .
- استخدام خاصية التدوير (التقويس) بشكل رئيسى اعتماداً على الخط الحـــر الليـــن فـــي التكوين الخطى ، إلى جانب المد والبسط في بعض الحروف .
- تحقيق الإيقاع المتميز بالتغيرات المفاجئة والمصحوب بحالة من حالات التوتر في أشكال وأوضاع الحروف والكلمات .
- تحقيق التباين من خلال الحجم بين الكتابات ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .

رابعاً : " التحويرات الخطية " النباتية "

قــام الفــنان الخطاط بتحوير بعض التكوينات الخطية فى هيئات نباتية متنوعة كــثمار الكمثرى وأوراق الأشجار ، فى مظهر يتسم بالحيوية والجمال ومتبعاً لأسلوب التوفيق بين الكتابات الصغيرة والكتابات الكبيرة في تناغم وانسجام ومن أمثلة تلك التحويرات :

العمل الأول :



شكلي (٦٦ ، ٦٧)

وصف العمل :

تكويــن فــي هيئة ثمرة الكمثرى ، وأوراق شجر ، كتبت بخط الثلــث ، شكل (٦٦) نصه: قال تعالى : ﴿ إنه من سليمان وإنه بسم الرحمن الرحــيم ﴾ ، وشــكل (٦٧) نص مديح للإمام (الحسين) من عمل الفنان (عزيز الرفاعى) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات النص بخط الثلث إلى جانـــب العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) ، والخطوط المجردة كمكملات زخرفية .
- شــغل الفــراغ للهيــئة المحورة عن طريق أسلوب التداخل والتراكب للحــروف والكلمــات وفقا للمحاور المنحنية والأفقية والمائلة و محققاً علاقــات الــتجاور والــتماس والتراكب مما ساعد على تحقيق الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية .
- اتباع أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة في ثمرة الكمثرى والكتابات الصغيرة في ورق الشجر لتلائم الحيز التشكيلي المراد شغله والربط بين أجزاء الشكل (الثمرة – وورق الشجر) باستخدام الخط المجرد كمكمل زخرفي للهيئة المحورة لتشكيل فرع ثمرة الكمثرى ولتحقيق التنوع في المفردات التشكيلية .
- مــط حــرفي الألف والميم لتشكيل الهيئة الخارجية لثمرة الكمثرى في الشــكلين ومــط حرفي (الالف – اللام) وبسط حروف (النون) في شــكل (٦٦) ، ومط حرفي (الياء – الألف) ، وبسط حرف (الجيم) في شكل (٦٧) لتشكيل ورق الشجر .
- اســتغلال خاصــية التدوير (التقويس) في حروف (الراء – الدال – الــنون – المــيم – الحاء) بما يتمشى مع هيئة الثمرة ، وتأكيداً للخط الخارجي لها .
- إدخــال العجم (النقط) ، التشكيل (علامات الإعراب) في الفراغات المحصــورة بين الحروف والكلمات لتحقيق مزيد من الترابط والتباين وإضــفاء مظهــر زخرفي وجمالي للهيئة المحورة ، كما تحقق التباين أيضاً في اللون (أبيض – أسود) .

العمل الثانى :



شكلي (٦٨،٦٩)

وصف العمل

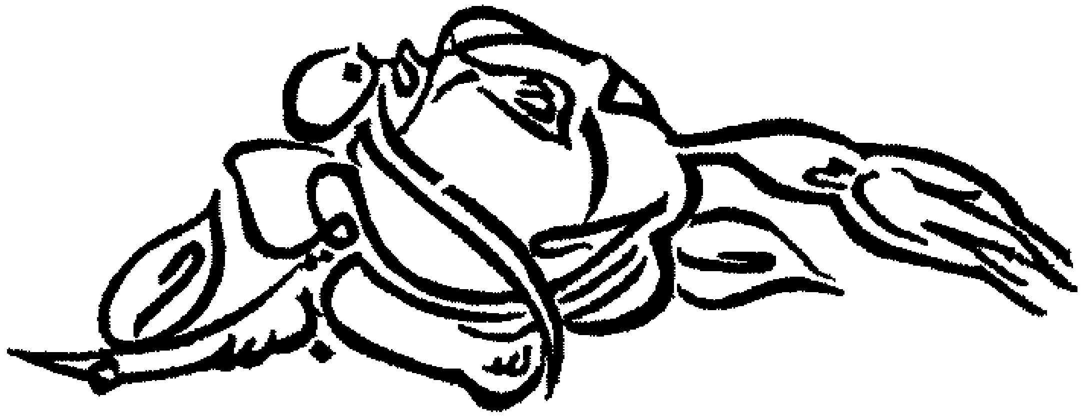
تكويـــن فى هيئة ثمرة الكمثرى وورقة شجر ، مؤلف من خط جلي الديوانـــى ، شـــكل (٦٨) نصه : ﴿ بسملة – لا إكراه في الدين ﴾،شكل (٦٩) نصه : ﴿ بسملة – بل أنتم قوم تجهلون ﴾ .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :–

- اســـتخدام حـــروف وكلمات النص بخط ديوانى جلى كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة .
- تكويـــن هيـــئة الثمرة وورقة الشجر بالاعتماد على النظام البنائى القائم علـــى المحـــاور الرأسية والمائلة واستثماراً لخاصية شكل الفراغ عن طريق استخدام علاقات التماس والتقاطع والتراكب والتجاور مما يضفى على التكوين كله الترابط والوحدة كقيمة جمالية .
- اســـتخدام خاصـــية المد في الحروف الرئيسية للنص (الألف – اللام) وبشكل متتابع متدرج الأطوال من اليمين إلى اليسار ، متمشياً مع هيئة

الثمرة ، ومحققاً إيقاع رأسى متناغم ، ومتباين مع الفراغات المحصورة بين هذه الحروف .

- إكمال الهيئة المحورة عن طريق تراكيب باقى كلمات النص ، وضغط كلمة (الدين) ، وتحوير شارة الكاف في كلمة (إكراه) في شكل (٦٨) ، وتصغير كلمة (تجهلون) في شكل (٦٩) لملائمة الحيز المراد شغله ومراعاة للنواحي التشكيلية .
- تكوين هيئة ورقة الشجر من كلمات البسملة بشكل متتابع من اليمين إلى اليسار عن طريق تجاور وتماس وتقاطع الكلمات .
- الربط بين شكلى (الثمرة – ورقة الشجر) من خلال مط حرف الميم في كلمة (الرحيم) لتلتحم مع حرف الألف داخل شكل الثمرة ، فضلاً عن فاعليتها في وحدة التكوين وترابط جزئية .
- شغل الفراغات المحصورة بين الحروف والكلمات باستخدام العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة (كملامس) مما ساعد في اكتمال الهيئة المحورة ، وحقق التباين بين أشكال الحروف والملامس التى تشغل الفراغات بينها في مظهر زخرفى.



شكل (٧٠)

وصف العمل :-

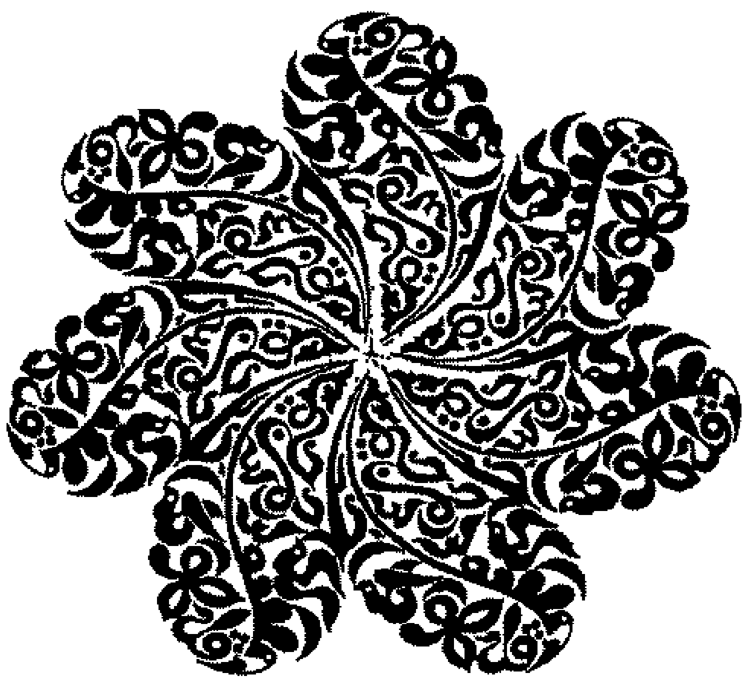
بسـملة فى هيئة وردة وبرعم زهرى وأوراق شجر مؤلفة من خط الثلث شكل (٧٠) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صيغت المفـردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط الثلث إلى جانب الخط المجرد (علامات الإعراب) والعجم (النقط) .
- تكوين الهيئة الكلية لشكل الوردة وأجزائها تبعاً للنظام البنائى القائم على المحـاور المنحنية وبشغل الفراغ عن طريق علاقات التماس والتجاور والـتداخل لكلمـات البسملة لتحقيق الترابط والوحدة بين مفردات العمل ككل .
- اسـتثمار خاصيتى المد والمط فى حرفى (الألف واللام) فى كلمتى (الرحمـن – الرحـيم) لتمثل شكل البرعم الزهرى وبعض التوريقات بالوردة .
- استثمار خاصية المط في حروف (الراء – الحاء – الميم) فى كلمتى (الرحمن – الرحيم) لتكوين الهيئة الكلية المحورة للوردة .

- اســـتخدام كلمة (بسم) مع المط في حرف (الميم) ورجوعه بطريقة عكسية لتمثل ساق الوردة .
- اســـتخدام الخـــط المجرد ليمثل شكل أوراق الشجر ، وبعض التفاصيل الداخلية لشكل الوردة .
- اســـتخدام العجـــم (النقط) والشكل (علامات الإعراب) لشغل الفراغ وإعطـــاء بعض التفاصيل الدقيقة مما ساعد على ظهور الهيئة المحورة للوردة بشكل أكثر حيوية .
- كما تحقق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود)

العمل الرابع :



شكل (٧١)

وصف العمل :

تكويـــن خطـــى فـــي هيئة وحدة زخرفية نباتية تتكون من مجموعة من الوريقـــات النباتية المتماثلة بخط حر (حديث) محور على هيئة وريقات نباتية وأشكال طيور نصه : ﴿ البسملة – قل هو الله أحد ﴾ . شكل (٧١)

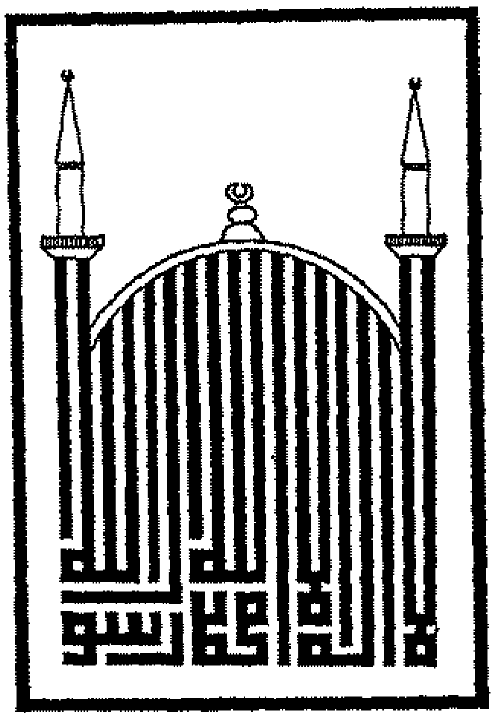
أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- تتكون المفردة النباتية الواحدة من مجموعة من المفردات التشكيلية المتمثلة في كلمات النص ، وما به من تحويرات نباتية وطيور ، إلى جانب العجم .
- صياغة النظام البنائي للمفردة تبعاً للمحاور المنحنية حيث تنقسم المفردة النباتية الورقية إلى نصفين عن طريق خط نصفى منحنى يفصل بينهما وهو ناتج عن مط حرف الميم في كلمة (بسم) حتى نهاية المفردة النباتية الورقية وينتهي بشكل مسلوب لمراعاة النواحي التشكيلية للشكل.
- تحوير كلمة (بسم) ، (لفظ الجلالة) على هيئة طائر تجريدى يحمل وريقة نباتية في منقاره .
- مط حرف الدال في كلمة (أحد) بشكل مسلوب لتلائم نهاية شكل المفردة الورقية النباتية .
- التباين في أحجام حروف كلمات النص من بداية المفردة الورقية النباتية حتى نهايتها تمشياً مع شكلها ، كذلك في اللو ن(الأبيض – الأسود) .
- تجميع النقط (العجم) في الفراغات لشغل مساحتها .
- تحقيق الإيقاع من خلال ترديد أشكال الحروف .
- تحقيق الحركة الداخلية من خلال انتقال الرؤية مع الحروف المنحنية من مكان لآخر .

خامساً :" التحويرات الخطية " المعمارية "

اســتخدمت طــرز الخطوط العربية في عمل تكوينات محورة فى هيئة المســاجد والواجهــات المعماريــة والكعــبة المشرفة ، تتسم بالتوازن وتناغم الوحدات المستخدمة في بنائها .

العمل الأول :



شكل (٧٣)

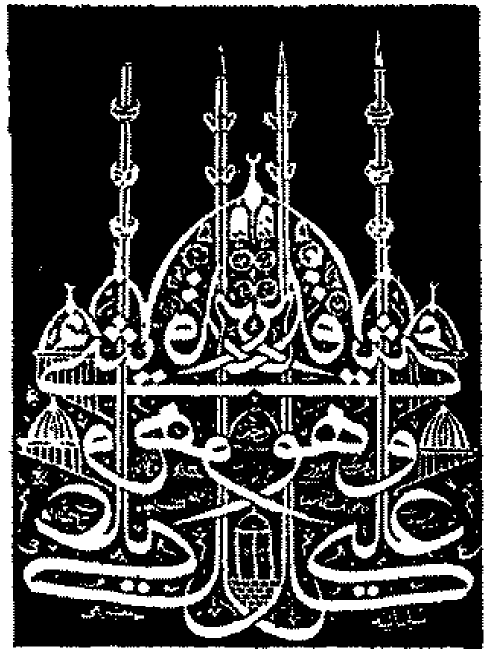
وصف العمل

تكويــن في هيئة مسجد بخط (كوفى هندسى) ، نصه : (لا إله إلا الله محمد رسول الله) شكل (٧٢) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط كوفي هندسي كمفردات تشكيلية فى بناء العمل ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .
- صيغت حروف وكلمات النص استثماراً لخاصية التزوية (التربيع) في هيئة هندسية من المربعات والمستطيلات الصغيرة أفقياً ، لشغل الفراغ فـــي الجـــزء السفلى من التكوين مما أدى إلى إحداث اتزان واستقرار للتكوين ككل .
- تـــرديد فتحات البياض (الفراغات) داخل الميم ، والهاء والواو واللام ألف مما ساعد على تحقيق الوحدة بين تلك الحروف .
- مد حروف الألف واللام ألف استثماراً لخاصية المد (الامتداد الرأسى) في نظام قوى شامخ ساعد على شغل المساحة أسفل القبة وبين المئذنتين ، وإكمـــالا لهيـــئة المســـجد ، نتج عنه ترديد جميل للألفات واللام ألف المتوازية الرأسية مما أدى إلى إحداث إيقاع رأسى منتظم يصنعه ترتيب هيئات الحروف في نسق تصاعدى ، مع تحقيق التباين بين هذه الحروف كأشكال وبين الفراغات المحصورة بينها كأرضيات ، كما تحقق التباين أيضاً في اللون (ابيض – أسود) .
- اســـتخدام الخـــط المجرد ، كالخط المنكسر في نهاية المئذنتين ، والخط المقوس في القبة ، كمكمل زخرفى لهيئة المسجد مع التنوع في مفردات بناء الشكل حيث تعطى القبة بليونتها وانحنائها الإحساس المقابل لحدة البناء والتكوين الهندسي ، والمحصلة تكوين معمارى متزن ومتناغم الوحدات .

العمل الثانى :



شكل (٧٣)

وصف العمل :

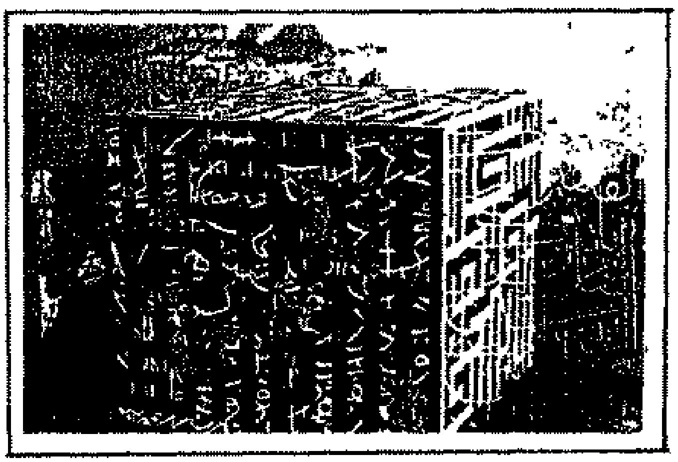
تكوين في هيئة مسجد يتألف من مآذن وقباب كتبت بخط الثلث ، بشكل متناظر نصه : الآية ﴿ وهو على كل شئ قدير ﴾ شكل (٧٣) .

أساليب التصوير المتبعة في العمل :-

- صــياغة حـروف وكلمات الآية القرآنية بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) والخطوط المجردة .
- بــناء الهيئة العامة للشكل عن طريق أسلوب التناظر (المرآة) ، حيث كتبــت الآيــة بشــكل متعاكس ، محققة جمالية وجوهر هندسى يوحى بالتعادل والهدوء والتوازن والنظام .
- بـناء المحاور الأفقية للهيئة المحورة عن طريق بسط الحروف الأفقية الــتى تمثلت في حرف الياء في كلمة (شئ) ، وحرف الكاف في كلمة (كل) ، وتداخلها مع حرف الياء فى كلمة (على) استثماراً لخاصية التداخل والتشابك مما يوحيبالرسوخ وكذلك نوع من التماسك والثبات والسكون.

- بـناء المحاور الرئيسية للهيئة المحورة عن طريق مد الحروف الرأسية الـتي تمثلـت في حرف اللام من كلمتى (على – كل) ، مع كتابتها بشكل مزدوج لتمثل شكل المآذن مما يوحى بالرفعة والشموخ .
- أدى وجـود خطوط رأسية تتعامد مع خطوط أفقية إلى حدوث تنوع في المظهـر العـام للهيـئة المحـورة ، حيث تحقق التوازن بين اتجاهات متعارضة والتى تمثل المحاور الأساسية في إنشاء التكوين وبناءه .
- اسـتخدام الخطـوط المجـردة لإكمال هيئة القباب والمآذن (كمكملات زخرفية) مما أدى إلى التنوع الشكلى في مفردات التكوين .
- شـغل الفراغات بين الحروف والكلمات عن طريق العجم (النقط) ، والتشـكيل (علامـات الإعراب) لإضفاء مظهر زخرفى على التكوين عامة .

العمل الثالث :



شكل (٧٤)

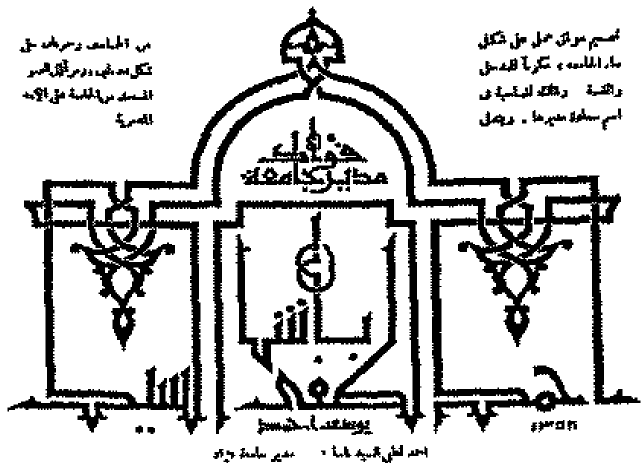
وصف العمل :

تكويـن مـن عمـل الفـنان (أحمد مصطفى) مستطيل الشكل يتوسـطه مكعـب يمـثل الكعـبة المشرفة ، ملئ بالخطوط المجردة المستقيمة مستوحاه من الخط الكوفى البسيط ، ويظهر في الأمام كتابات لينة بخط الثلث في اتجـاه أفقـى ، تتراكب مع الخطوط على أوجه المكعب الأمامية نصها الآية : ﴿ و إذ بوأنا لإبراهيم .. ﴾ شكل (٧٤) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفـــردات العمل التشكيلية تتكون من حروف وكلمات بخط الثلث ، وإلى جانب هذه المفردات الرئيسية استخدمت الخطوط المجردة (المستقيمة) والعجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) .
- اســـتثمار خاصية التزوية في الخطوط المجردة (المستقيمة) ، لتكوين أســـطح المكعب الثلاثة مع تغيير المحاور البنائية (راسى – مائل) ، الأمر الذى أدى إلى تحقيق البعد الثالث الإيهامى (المنظور) .
- تراكـــب وتداخل الخطوط اللينة (كلمات النص) مع الخطوط المجردة (المســـتقيمة) ، الراسية والأفقية والمائلة ، حيث توحدت في منظومة متـــناغمة ذات إيقـــاع حركى ومتزن ، على أرضية هندسية متمثلة في شـــكل المكعب ، مما أدى إلى تباين وتأكيد لشكل المكعب عن الخطوط اللينة الموجودة في الخلفية .
- اســـتثمار خاصـــية (المـــد) فـــي الحروف الراسية ، و(البسط) في الحـــروف الأفقـــية و(التدوير) في الحروف المنحنية لتحقيق الحركة والتداخل بينها ، مما أدى إلى جعل التكوين مشبعاً بالحيوية والحركة إلى جانـــب الوحـــدة والترابط ، و التنوع بين الحروف والكلمات والخطوط المجردة داخل المسطح الكلى للعمل .
- الجمـــع بيـــن قوة شكل المكعب وما به من خطوط مجردة (مستقيمة) بـــألوان متبايـــنة والإحساس المقابل برقة الخطوط اللينة بإيقاعها ولونها الهـــادئ علـــى ألوان قاتمة في أسفل العمل الفنى كأنها أفق ممتد ينتهى بالسماء أعلى العمل بالدرجات الفاتحة القوية ، كل ذلك أدى إلى صنع نوع من الوحدة والترابط القوى بين الحروف والكلمات في مقدمة اللوحة ، والمكعب في الخلفية وظهورها كأنها أستار خفيفة وشفافة تنسدل عليه.

العمل الرابع :



شكل (٧٥)

وصف العمل :

تكويـــن في هيئة واجهة (جامعة فؤاد) بالخط الكوفى المضفر مـــن عمـــل الفـــنان (يوسف أحمد) ونصه : (أحمد لطفى السيد باشا – مدير جامعة فؤاد) شكل (٧٥) .

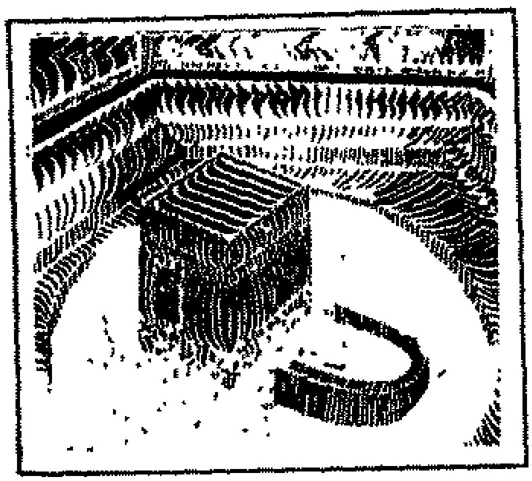
أساليب التصوير المتبعة في العمل :–

- استخدام حروف وكلمات النص بالخط الكوفى المضفر إلى جانب بعض الوحدات الزخرفية النباتية المجردة .
- اســـتخدام بعـــض كلمـــات النص (أحمد لطفى السيد باشا) فى الجزء الســفلى مـــن التكويـــن كمحـــاور أفقية في بناء التكوين ، مما يوحى بالاستقرار والثبات .
- مد حروف الأ لف واللام ونهاية حرفى الدال في هذه الكلمات كمحاور رأســـية تتعامد مع المحاور الأفقية مما أدى إلى تقسيم التكوين إلى عدة أجزاء .
- اســـتثمار خاصية التشابك والتداخل من خلال تضفير نهايات الحروف الممدودة وكذلك استخدام خاصية التزوية خاصة في أركان التكوين ،

لإكمـــال الهيـــئة المحـــورة مع التقاء نهايات هذه الحروف في خط مقوس بالمنتصـــف على هيئة (قبة بناء الجامعة) يقابل حدة الخطوط المستقيمة المستخدمة في بناء التكوين .

- شـــغل الفراغ في أجزاء التكوين باستخدام أسلوب الجولزار عن طريق الوحـــدات الزخرفـــية النباتـــية المجردة التى تتدلى في جانبى التكوين كأشكال القناديل وتصغير باقى أجزاء النص (مدير جامعة فؤاد) لشغل الفـــراغ داخل القبة مما أدى إلى التباين والتنوع بين المفردات التشكيلية مـــن حيـــث الشـــكل والمســـاحة معطية بناء معمارى متماسك متناغم الوحدات .

العمل الخامس :



شكل (٧٦)

وصف العمل :

تكوين خطى في هيئة المسجد الحرام من الداخل تتوسطه الكعبة المشـــرفة وحجر إسماعيل من عمل الفنان (عمرالنجدى) ، مكون من حروف الألف رسمت بخط حر حديث شكل (٧٦) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

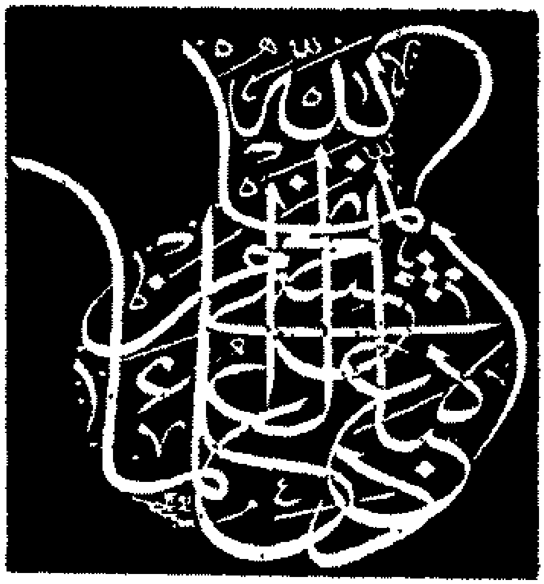
- مفـــردات تشـــكيلية مســـتوحاه من حروف (الألف) بخط حر مختلفة الأحجام والأشكال .

- انتظمـــت ونسقت هذه الحروف في اتساق وإيقاعات داخل تجمع متزن متماســك مــتعدد المحاور (أفقى – رأسى – منحنى) و متنوع الهيئة (تعــدد شكل الحرف الواحد) ، متغير الحجم يظهر ككل متحد وذلك عن طريق علاقات التماس والتجاور والتراكب بين المفردات مما حقق إيقاعاً متناغماً (رصيناً) .
- تحقــق الـــبعد الثالث في اللوحة من خلال عدة طرق ، من بينها تغيير تخانات الحروف وأوضاعها (أفقى – رأسى – مائل – منحنى) وعن طـــريق تغيير اتجاهها (يميناً أو يساراً) ، كما ظهرت خاصية التقوس فـــي شكل الحروف حيث تصنع فيما بينها مساحات متنوعة من الصغر والكـــبر ، ممـــا يعطـــى فـــي النهاية إحساس بصعود الخلفية (ككل) وتباعدها إلى عمق اللوحة مرة ، وبقربها من مقدمة اللوحة مرة أخرى .
- كمـــا يتضـــح التبايـــن بين الحروف والذى نتج عن استثمار خاصيتى (الضـــغط والمط) في المساحات وأحجام الحروف (صغير ضيق – عـــريض كبـــير) ، ويتضح التباين أيضاً من خلال التدرج بين الفاتح والقاتم .

سادساً : " التحويرات الخطية " الجمادات "

وهــي تحويرات لتشكيلات الخطوط العربية في هيئة أدوات الزينة والحرب ، وكذلك أشكال المراكب والزوارق ومن أمثلتها ما يلى :

العمل الأول :



شكل (٧٧)

وصف العمل :

تكويــن مؤلف من خط الثلث نصه الآية : ﴿ إنما يخشى الله من عــباده العلمــاء ﴾ فــي هيــئة إبــريق من عمل الفنان الخطاط (صبرى) شكل (٧٧) .

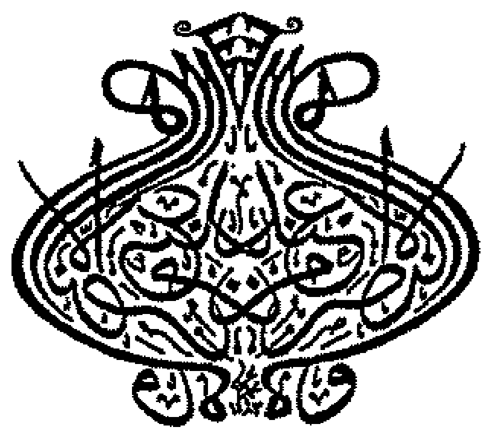
أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صــياغة المفردات التشكيلية الرئيسية من حروف وكلمات النص بخط الثلث التقليدى الذى يمتاز بالقوة والليونة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والتشكيل (علامات الإعراب) .
- تكويــن الهيــئة المحــورة عن طريق خاصية شغل الفراغ ، باستخدام علاقات التجاور والتماس والتقاطع والتراكب بين الحروف والكلمات في

تـــآلف وانســـجام وترابط بين الخطوط الأفقية والرأسية والمنحنية كمحاور بنائية ، مما أدى إلى التنوع في المظهر العام للتكوين الخطي .

- اســـتثمار خاصيتي المد والمط في بعض حروف كلمات النص لتشكيل أجـزاء الهيـئة المحورة مثل مد ومط حرف الألف في (لفظ الجلالة) لتشـكيل يـد الإبريق ، مد ومط حرفي الألف في كلمة (إنما) لتشكيل رقبة الإبريق وانحناء الخط الخارجي .
- مـد الألفـات واللامــات في باقي كلمات الآية لتتوسط منتصف الهيئة المحورة محققة إيقاع رأسي متناغم ومتباين مع اتجاهات باقي الحروف.
- شـغل الفـراغات المحصورة بين الحروف والكلمات بالنقط وعلامات الإعـراب ، مما ساعد على إبراز الجانب الزخرفي في التكوين ، وأدى إلى تحقيق التباين بين الحروف والكلمات كأشكال وبين النقط وعلامات الإعراب كملامس ، كما تحقق التباين أيضاً من خلال اللونين (الأبيض – الأسود) .

العمل الثاني :



شكل (٧٨)

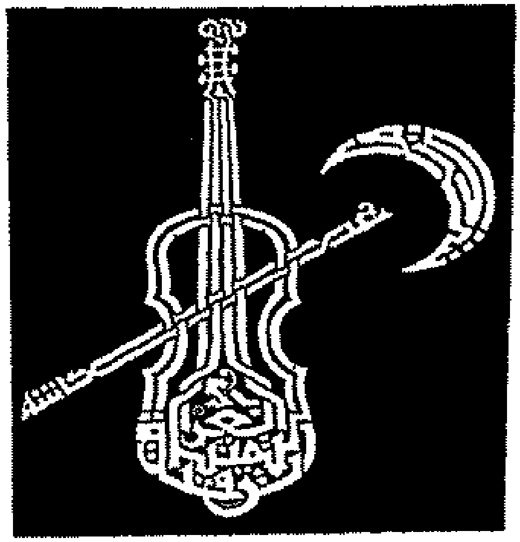
وصف العمل :

" تكويـن في هيئة دورق نصه الآية : ﴿ وما النصر إلا من عند الله ﴾ مؤلف من خط الثلث ، وخط الكوفي شكل (٧٨) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفــردات التشــكيلية هي حروف وكلمات الآية القرآنية بخط الثلث ، والخــط الكوفــي ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) .
- بناء الهيئة المحورة للدورق ، ككل عن طريق أسلوب التناظر (المرآة) حيث كتبت الآية بشكل متعاكس معتمداً على المحاور المنحنية والمائلة ، مما أدى إلى تحقيق الاتزان عن طريق التماثل بين نصفى التكوين ، كما تحقــق الــترابط والوحدة نتيجة علاقات التماس والتجاور والتقاطع في كلمات الآية وبين كلمات الآيتين المتعاكستين في منتصف التكوين .
- استثمار خاصيتى (المد والمط) في حروف الألف واللام لتشكيل الخط المنحــنى الخارجي للهيئة المحورة ، مع تكرارها بشكل متوازى تأكيداً للخط الخارجي ، ومحققةإيقاع متناغم من خلال ترديد الحروف .
- مــد ومط حرف الألف في كلمة (النصر) بشكل مبالغ فيه وفى حركة تعاكسية وتقاطعية ، لتشكيل شكل يد الدورق .
- استغلال شكلى (الواو – الميم) في التناظر لتشكيل قاعدة الدورق .
- كــتابة (لفــظ الجلالــة) بخط كوفى وبشكل متناظر ، لتشكيل غطاء الدورق ، بما يتمشى مع شكله الهندسى ، وبما يحقق التنوع والتباين في طرز الخط العربى (اللين – الهندسى) .

العمل الثالث :



شكل (٧٩)

وصف العمل :

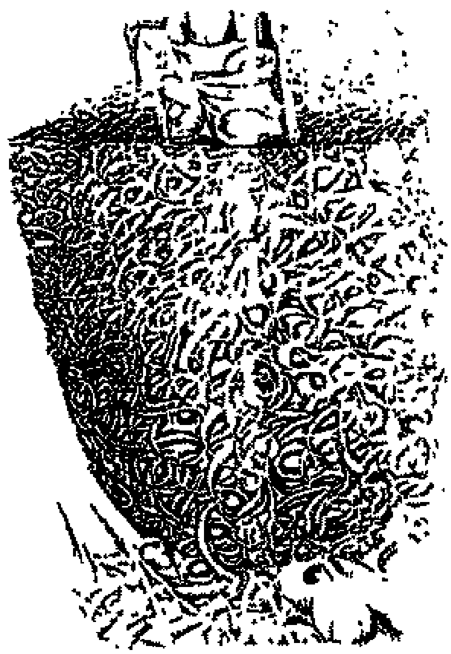
تكويـــن في هيئة (عود وكمان وهلال) شكل (٧٩) مؤلف مـــن خط الكوفى (المضفر) ، نصه : (شركة عكاشة لترقية التمثيل العربى) من عمل الفنان الخطاط (حامد) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- صـــياغة المفـــردات التشـــكيلية من حروف وكلمات النص بخط كوفى مضفر إلى جانب العجمْ (النقط) والخطوط المجردة .
- صـــياغة الـــنظام البـــنائى للعمل بناءاً على المحاور (الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنية) لبناء الهيئة المحورة .
- شغل الفراغ في الجزء السفلى من شكل الكمان بكلمات (لترقية التمثيل العـــربى) وبشـــكل متراكب من أسفل لأعلى ، مع استغلال شكل كلمة (لترقية) لتشكيل الخط الخارجى السفلى للكمان .
- اســـتثمار خاصـــيتى (المد والمط) في حروف الألف واللام في نفس الكلمات بطريقة مبالغ فيها ، حيث مد ومط حرفى الألف واللام الأولى في كلمة (التمثيل) مع تشكيل بعض التفاصيل فيهما مثل التقعر والتحدب ، لإكمال الهيئة المحورة للكمان .

- مـــد وتضفير حرفى الألف واللام في كلمتى (لترقية – العربى) واللام النهائية في كلمة (لتمثيل) في منتصف وخارج الهيئة المحورة للكمان لتشكيل اليد والأوتار في الكمان ، وقد أدى تكرار هذه الخطوط الرأسية المـــتوازية إلى تحقيق إيقاع رأسى منتظم ومتناغم ومتباين مع الخطوط المنحنية التى تشكل الهيئة المحورة للكمان .
- بسط وتضفير حرف الكاف في كلمة (عكاشة) بطريقة مبالغ فيها ، مع ضـــغط الكلمة رأسياً ، لتشكيل عود الكمان مع تقاطع حرف الكاف مع الحروف الرأسية فيما يشابه النسيج في منتصف الهيئة المحورة ، لتأكيد الوحدة والترابط بين جزئى التكوين .
- شغل الفراغ داخل شكل الهلال ، عن طريق إزاحة وتقاطع جزئى كلمة (شركة) ونهايتها بشكل مسلوب ، مما ساعد على الوحدة والترابط في شكل الهلال .
- اســـتخدام الخـــط المجرد والعجم (النقط) في إكمال الهيئة المحورة ، ولإضفاء مظهر زخرفي ولتأكيد الوحدة والترابط فى التكوين ككل .

العمل الرابع :



شكل (٨٠)

وصف العمل :

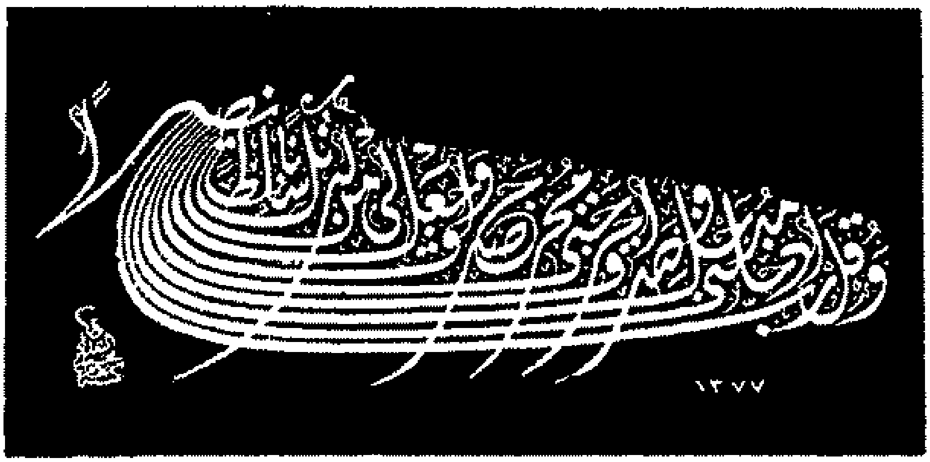
تكوين من عمل الفنان (عمر النجدى) شكل (٨٠) في هيئة إناء مكون من الخطوط الحرة ، وتتكون فوهته من : لفظ الجلالة واسم (محمد صلى الله عليه وسلم) ، يرتكز على قاعدة حرة من الحروف والكلمات .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- مفـردات تشـكيلية مستوحاه من حروف كلمة محمد (صلى الله عليه وسلم) إلى جانب (لفظ الجلالة) .
- في هذا العمل حورت الحروف في صورة شرائط خطية منحنية متشابكة ، متراكـبة متكاثفة كما بدت متنوعة الحجم والاتجاه ، في تكوين متزن متناغم الوحدات ، بالرغم من الحركة الدؤوب للحروف المكونة له .
- استثمار خاصية البياض (فتحة الميم) في حروف الميم المنتشرة على سطح الإناء والتي تبدو متنوعة الحجم والشكل كما تبدو بصورة مجسمة ، مما أظهر الشكل بصورة زخرفية .

- استثمار خاصية (الحركة) داخل الشكل نتيجة تكرار الحروف وتكاثفها وانحنائها والتنوع في أشكالها واتجاهاتها ، والتكبير والتصغير ، والظل والنور مما حقق الإحساس بالبعد الثالث الإيهامي في العمل فضلاً عن تأكيد الإحساس بالملمس .

العمل الخامس :



شكل (٨١)

وصف العمل :

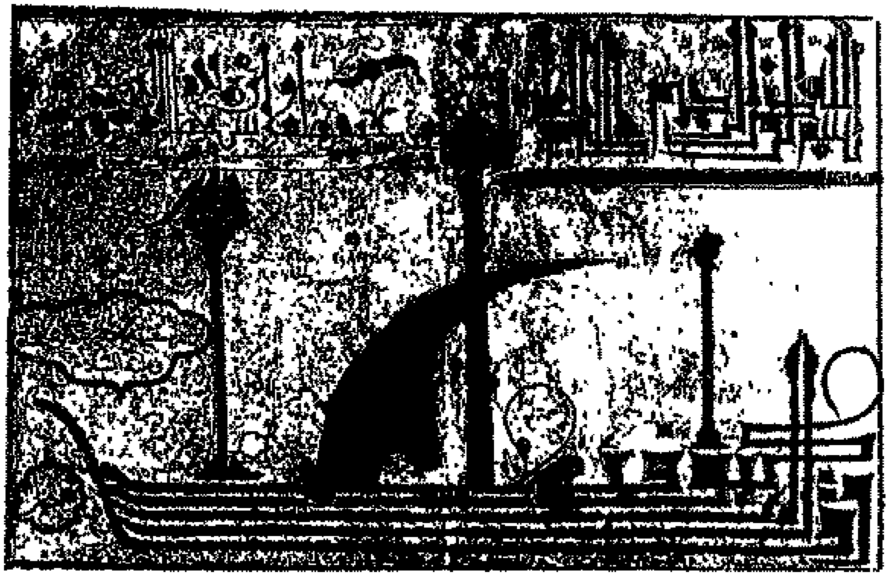
تكوين في هيئة زورق نصه الآية : ﴿ وقل ربِ أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق واجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً ﴾ شكل(٨١) كتب بخط ديوانى جلى .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- المفردات التشكيلية للتكوين هى حروف وكلمات النص بخط ديوانى جلى الذى يمتاز بالليونة والاستدارة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة.

- شــغل الفــراغ الكلى لهيئة الزورق باستخدام علاقات التجاور والتماس والتقاطع والتراكب للحروف والكلمات بناءاً على محاور أفقية ومائلة ، مما أدى إلى الوحدة والترابط في التكوين ككل .
- بسط ومد نهايات الحروف في كلمات النص لتشكيل الهيئة العامة لجسم الــزورق ، حيــث تتلاقى مع بعضها في جزء واحد . ، مما أدى إلى زيــادة قوة تماسكها وسيطرتها على الجزء الأكبر من العمل ، ومحققاً إيقاع متناغم ناتج عن الخطوط الأفقية المتكررة والمتوازية .
- مــط حروف (الدال – الراء) في كلمات النص ، حيث تتقاطع بشكل مائل مع الحروف الأفقية ، مما يوحى بشكل المجاديف ، ومحققة إيقاع مائل ومتباين مع الإيقاع التى تحققه الحروف الأفقية .
- شغل الفراغات المحصورة بين حروف وكلمات النص بالعجم (النقط) والتشكيل (علامات الإعراب) ، والنقط المجردة ، مما ساهم في زيادة الوحــدة والترابط في التكوين ، وظهوره بمظهر زخرفى وجمالى ، كما تحقق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود) .

العمل السادس :



شكل (٨٣)

وصف العمل :

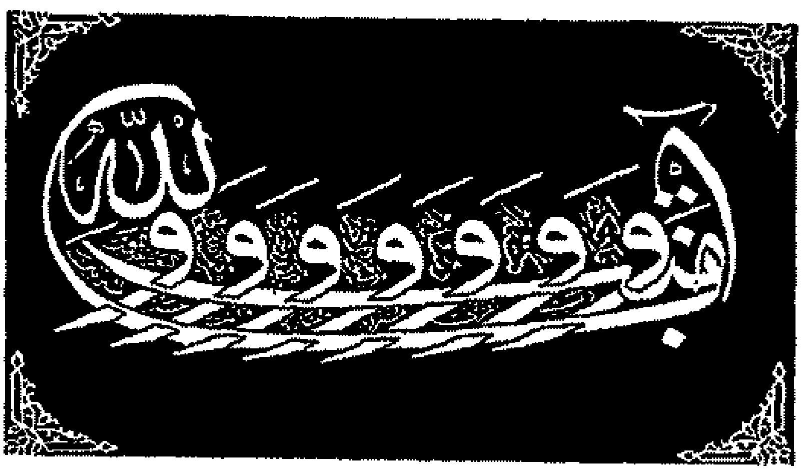
تكوين في هيئة مركب مؤلف من الخط الكوفى الهندسي ، نصه : ﴿ بسملة – وقال اركبوا فيها بسم الله مجريها ومرسيها إن ربى لغفور رحيم ﴾ شكل (٨٢) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية من حروف وكلمات النص ، بخط كوفى هندسي ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .
- تكوين هيئة المركب عن طريق تداخل وتراكب حروف وكلمات النص القرآني (وقال اركبوا فيها) في مؤخرة شكل المركب ، مع بسط نهايات الحروف (القاف – اللام – الراء – الواو) أفقيا بطريقة مبالغ فيها لتكوين جسم المركب ، وتجميعها بحيث تتلاقى في جزء واحد (مقدمة المركب) الذى يمثله حرف الألف في كلمة (قال) حيث كتب بانحناء يتمشى مع شكل مقدمة المركب ، وقد أدت هذه التكرارات للحروف الأفقية إلى تحقيق إيقاع أفقى متناغم يوحي بالهدوء والاستقرار.

- مـــد حـــروف الألف واللام ، لتشكيل السوارى والشراع للمركب ، مع ترديد أشكال السوارى عن طريق استخدام الخطوط المجردة ، مما أدى إلى التنوع والثراء في المفردات التشكيلية للتكوين ، ومحققاً إيقاع رأسى يوحـــى بالشموخ ومتباين مع الإيقاع الأفقى الذى تمثله الحروف الأفقية في جسم المركب .
- تغيـــير أشـــكال الحروف من حيث الشكل (خروج عن القاعدة) مثل (الكاف – الواو) ومن حيث المساحة بما يتلاءم مع الحيز المراد شغله ، ومراعاة النواحى التشكيلية .

العمل السابع :



شكل (٨٣)

وصف العمل :

تكوين فى هيئة زورق مؤلف من خط الثلث نصه : (آمنت بالله وملائكته ، وكتبه ، ورسله ، وباليوم الآخر ، وبالقدر خيره وشره من الله تعالى ، وبالبعـــث بعـــد المـــوت – ربِ أنزلـــنى منزل مبارك وأنت خير المنزلين) شكل (٨٣) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- استخدام حروف وكلمات النص بخط الثلث التقليدى ، كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة إلى العجم (النقط) ، التشكيل (علامات الإعراب) .
- تكوين الهيئة الكلية لشكل الزورق عن طريق اتباع أسلوب التداخل والتراكب بين حروف وكلمات النص ، وأسلوب التوفيق بين الكتابات الصغيرة والكتابات الكبيرة مع مراعاة النواحي التشكيلية مما أدى إلى التباين بين كلمات النص من حيث الشكل والمساحة ، كذلك اتباع أسلوب التركيز على بعض الحروف أو كلمات النص ، وذلك من خلال تكرار حروف الواو .
- بسط حرف الباء في (لفظ الجلالة – بالله) وحرف التاء في كلمة (آمنت) أفقياً لتشكيل جسم الزورق مما أعطى إحساس بالاستقرار .
- مد ومط حرفى الألف في نفس الكلمتين لتشكيل مقدمة ومؤخرة الزورق.
- استغلال ترديد حرف الواو في النص كمحاور مائلة تتقاطع مع المحاور الأفقية في جسم الزورق ، مما يوحى بشكل المجاديف ، ومحققاً إيقاع مائل ومتباين مع الخطوط الأفقية .
- استخدام الكلمات الصغيرة والعجم وعلامات الإعراب في شغل الفراغ بين الحروف والكلمات الكبيرة ، كما استغل شكل الفتحة كترديد للخطوط المائلة المتمثلة في حرف الواو وتأكيداً لها .

العمل الثامن :



شكل (٨٤)

وصف العمل :

تكويـــن خطى من عمل الفنان (أحمد مصطفى) شكل (٨٤) مستطيل الشكل يتوسطه شكل سفينة مكونة من حروف وكلمات بخط الثلث تبحر فـــي أمـــواج متلاطمة من حروف وكلمات بخط الثلث أيضا وأقل حجما ، كما شغلت أعلى اللوحة بمجموعة من الحروف والكلمات لتتناسب مع الموضوع .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :-

- مفردات العمل التشكيلية عبارة عن حروف وكلمات مختلفة الحجم بخط الثلث إلى جانب العجم والشكل .
- بســـط بعـــض حروف الكلمات المكونة لشكل السفينة حيث تتلاقى مع بعضها لتمثل جسم السفينة محققة إيقاع أفقى يتسم بالاستقرار من خلال ترديد الخطوط الأفقية والفراغات المحصورة بينها .
- مـــد الحروف الرأسية والمائلة (كالألف واللام وشارة الكاف) كمحاور لتمثل شكل السوارى مما يحقق إيقاع رأسى متناغم ومتباين مع الإيقاع الأفقى في جسم السفينة .
- اســـتغلال خاصـــية الـــتدوير (التقويس) في الكلمات المكونة للأمواج المـــتلاطمة مع اختلاف أوضاعها واتجاهها وذلك لإعطاء إيحاء وتأثير بالحركة الدائبة المستمرة .

- تحقيق التباين من خلال حجم الحروف والكلمات واتجاهها وأوضاعها ، وكذلك التنوع في الألوان ودرجاتها في أجزاء التكوين ، مما يتلاءم مع الموضوع .

- تحقـــيق الوحـــدة والترابط من خلال تكرار الحروف وتداخلها وتراكبها وتشابكها نتيجة استثمار خواص (المد والبسط والتدوير) .

العمل التاسع :



شكل (٨٥):

وصف العمل :

تكويـــن مـــن حروف عربية لينة (حرة حديثة) على هيئة مقدمة سفينة ذات أشرعة مطوية شكل (٨٥) للفنان (مصطفى رشاد) .

أساليب التصوير المتبعة في العمل :-

- تكويـــن مـــن حروف (اللام ألف والخاء والذال) ، كمفردات تشكيلية رئيسية ، قوية البنية متماسكة مترابطة إلى درجة الالتحام ، فتأكدت قيمة الوحدة وصار التكوين صيغة فنية يصعب فيها التفريق والفصل بين تلك العناصر الحروفية .

- وتظهر نهايات الحروف متجهة إلى أعلى يمين اللوحة بطريقة شاعرية ، وتبدو كأنها مقدمة وأشرعة مطوية لسفينة يشكلها بسط حروف (الخاء) أفقيا ، وبرغم الاتجاه المائل للعناصر جميعها وقوة اندفاعها وحركتها ، إلا أن ضخامة تلك العناصر ورسوخها يكسب التكوين قيمة الاتزان .
- ويؤدى ترديد نهايات الحروف و انحناءاتها استثمارا لخاصية التدوير (التقويس) ، وترديد أشكال المعين (النقط) إلى تحقيق قيمة التناغم والإيقاع الشكلى والحركى .
- الألوان متآلفة منسجمة تؤكد ترابط العناصر وقوة التكوين .

الفصل الخامس

التجربة العملية

- مقدمة
- أهداف التجربة
- حدود التجربة
- خطوات التجربة
- نتائج التجربة العملية
- النتائج والتوصيات
- المراجع
- ملخص البحث باللغة العربية
- ملخص البحث باللغة الإنجليزية

التجربة
العملية

مقدمة :

تـــناول البحث خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى بالبحــث والتحليل ، فى عدد من الأعمال الفنية المحورة ، تم اختيارها بناءاً على مجموعة من الأسس التى روعى من خلالها التنوع فى الشكل وفـــى طـــراز الخط وفى الأساليب المستخدمة فى التحوير ، وذلك فى الفصـــل الرابع منه ، محاولة للوصول إلى الأسس الفنية والنظم البنائية التى تقوم عليها تلك الخاصية .

وفى هذا الفصل يحاول الباحث عمل بعض التشكيلات الخطية المبتكرة والمحـــورة ، تعتمد على تلك الأسس الفنية والنظم البنائية وتشتمل على مجموعة المقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى .
ويقوم الباحث بعرض تجربته (الذاتية) والتى حاول فيها تطبيق نتائج التحليلات التى توصل إليها فى الفصل السابق ، وذلك على النحو التالى:

أهداف التجربة :

- اســـتثمار خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية بما تقوم عليه من أسس فنـــية ، ونظـــم بنائية ، وبما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى .

- محاولـــة عمل بعض الصياغات الخطية المبتكرة والمحورة تتمثل فى مجموعـــة مـــن التشكيلات الخطية العربية المتنوعة ، والتى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء التصميمات الزخرفية فى مجال فن الخط العربى .

- تحقـــيق التـــنوع والـــثراء فى الحلول التشكيلية والجمالية للتصميمات الزخرفية ، اعتماداً على تقنيات التصميم الزخرفى ، وبالاستعانة بجهاز (الحاسب الآلى) ، لتحقيق المعاصرة المستمدة من التراث الإسلامى .

حدود التجربة :

١- التجريـــب فى طرز الخط العربى بنوعيها التقليدية (كوفى - ثلث - ديوانى - فارسى) والخط الحر (الحديث) (الهندسى واللين) .
٢- التركـــيز علـــى الجانب التشكيلى والجمالى أكثر من الجانب المعنوى (اللغوى) فى أعمال التجربة .
٣- اســتخدام الــنظام البنائى القائم على المحاور (الرأسية - الأفقية - المائلة - المنحنيات) ، والأسس الفنية (انشائية وجمالية) فى ضبط وتشكيل أعمال التجربة .
٤- استثمار المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى فى تأكيدها للنظام البنائى القائم فى أعمال التجربة ، وتأكيدها لجماليات هذه الأعمال .
٥- اســتثمار الأســاليب الفنـــية للخط العربى وتأكيدها للأسس الفنية فى أعمال التجربة .
٦- محاولة الاختيار من بين تلك الأسس الفنية والنظم البنائية والمقومات التشــكيلية والجمالــية والأساليب الفنية للخط العربى فى كل محاولة تجريبية لتكون بمثابة حدود لتلك المحاولة .
٧- الإقتصـــار علـــى استخدام اللونين (الأبيض - الأسود) فى أعمال التجربة .

خطوات التجربة :

١- عمـــل اسكتشـــات (رســـوم تحضـــيرية) للشـــكل المراد تصميمه (آدمـــى أو حيوانى أو طيور أو نباتى أو معمارى أو جماد) بهدف الوصول إلى أفضل هيئة جمالية .
٢- تحديـــد المفـــردات التشـــكيلية المستخدمة فى بناء الشكل المحور (طراز الخط العربى المستخدم) .
٣- توظيف ومعالجة واستثمار ما يناسب من الأسس الفنية والنظم البنائية مـــع الشـــكل المحور ، اعتماداً على المقومات التشكيلية والجمالية ، والأساليب الفنية للخط العربى .
٤- اســـتخدام المكمـــلات الزخرفـــية عجـــم (نقـــط) - شـــكل (علامات الإعراب) - خط مجرد - نقط مجردة - وحدات زخرفية) لإضـــفاء مـــزيد من الحيوية والترابط فى الشكل وظهوره بمظهر زخرفى

٥- استـــخدام الشـــكل المختار والمبتكر من بين الاسكتشات السابقة بعد تحبيره (أبيض – أسود) فى عمل لوحة زخرفية بإحدى طريقتين :

أ- استخدام تقنيات التصميم الزخرفى من عمليات (التكرار – التكبير – التصـــغير – الحذف – الإضافة) مع عمل بعض التباديل والتوافيق ، و مـــراعاة القيم الجمالية فى اللوحة الزخرفية (اتزان – وحدة – إيقاع – تباين – توافق) .

ب -إدخـــال الشكل المختار إلى جهاز (الحاسب الآلى) ، بواسطة جهاز نقـل الصور (سكنر – SKANER) ، وعمل بعض المحاولات التصـــميمية باستخدام برنامج (Foto Shop) مثل عكس اللون فى الشـــكل (أبيض – أسود) ، وعكس الاتجاه (يمين – يسار) ، مع إجـــراء تقنـــيات التصـــميم الزخرفى ، ثم طبعها عن طريق جهاز (الطابعة – printer) .

٦- أخذ نماذج للمحاولات التصميمية الزخرفية السابقة لعرضها والتحقق من فرض البحث .

نتائج التجربة العملية

تمثلت النتائج في مجموعة من التشكيلات الخطية المبتكرة والمحورة وعددها (١٣) ثلاث عشر ، وأن هذه التشكيلات أدخلت في تكوينات خطية عن طريق (جهاز الحاسب الآلي) بغرض استكشاف إمكانياتها التشكيلية الفنية والجمالية واستثمار هذه الإمكانيات في لوحات زخرفية تحقيقاً لهدف البحث .

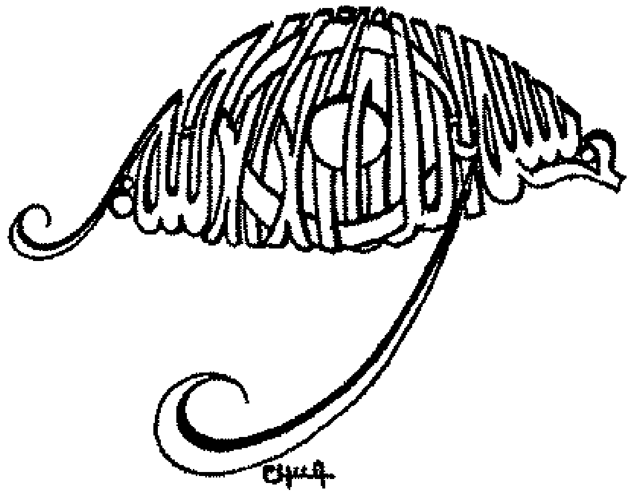
العمل الأول :

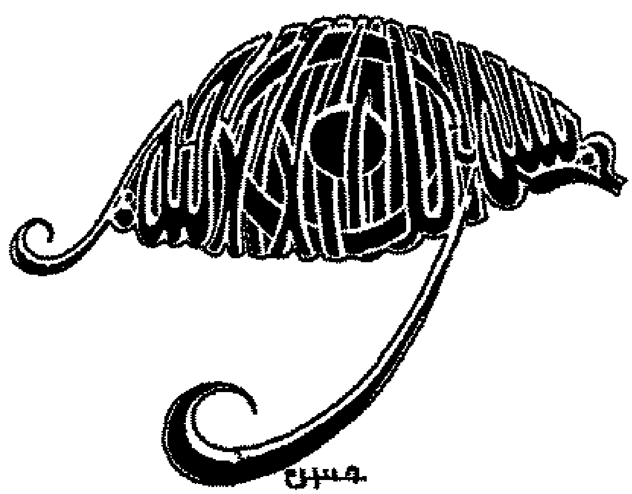
وصف العمل : بسملة في هيئة (عين آدمية) شكل (٨٦) بخط حر (حديث لين) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

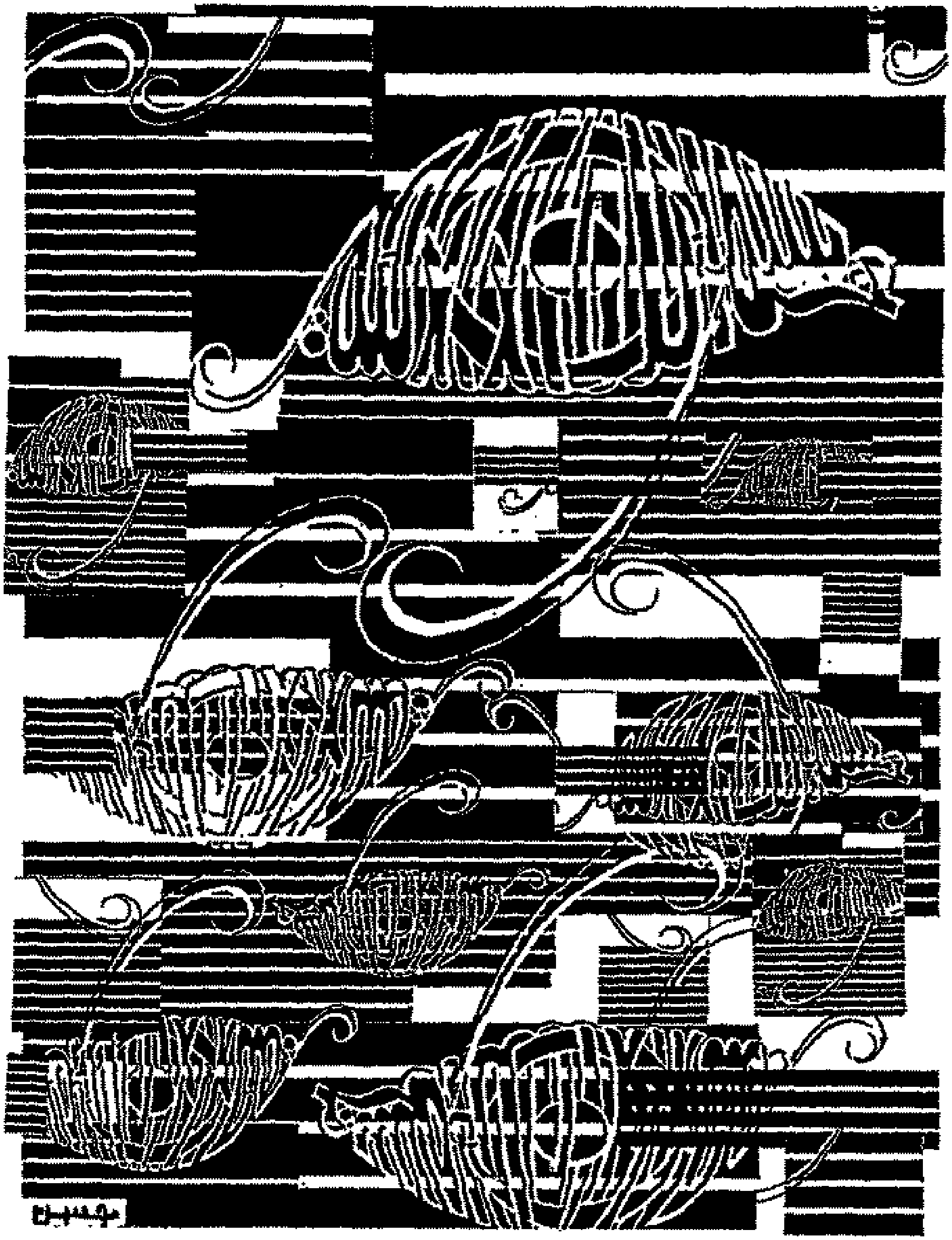
- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط حر (حديث لين) ، إلى جانب استخدام العجم (النقط) .
- استثمار النظام البنائي القائم على المحاور (المائلة والمنحنية) في صياغة الكلمات ، ومعتمداً على أسلوب التراكب والتداخل محققاً علاقات التماس والتراكب والتداخل بين حروف وكلمات البسملة مما أدى إلى شغل الفراغ الداخلي للهيئة المحورة وتحقيق الوحدة بين أجزاء العمل .
- استخدام خاصية الضغط في معظم كلمات البسملة خاصة عند جانبي الشكل للاستفادة منها في النواحي التشكيلية لشكل العين.
- المد في الألفات مع تجميعها في منتصف الشكل محققة إيقاع رأسي متناغم .
- المط في نهايتي حرفي (الميم) لكلمتي (بسم – الرحيم) مع الاختلاف في الحجم ، خارج الشكل لإضفاء التنوع الشكلي وتحقيق الاتزان .

- استغلال التدوير في حرف (النون) لكلمة (الرحمن) لتمثل شكل استدارة العين .
- استخدام العجم مع الاختلاف في الحجم لشغل الفراغ بين الحروف وليمثل شكل (إنسان العين) .
- تحقيق التباين من خلال اللون (أسود – أبيض) .





(شكل – ٨٦) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الأول من أعمال الباحث

العمل الثاني :

وصف العمل : تكوين حروفي مؤلف من خط الديواني في (هيئة أشخاص) شكل (٨٧) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- مفردات تشكيلية عبارة عن حروف بخط الديواني الذي يتسم بالليونة ، إلى جانب العجم (النقط) .
- يتمثل النظام البنائي في المنحنيات والتي تتفق والهيئة الآدمية .
- الاعتماد على أسس التماس والتراكب والتكرار والتكبير والتصغير بين الحروف مما ساعد على إيجاد الوحدة وتحقيق إيقاع متناغم ومتباين بين الحروف كأشكال والفراغات بينها .
- استغلال خاصية المط في نهاية حروف الميم والراء لإكمال أجزاء الهيئة المحورة مثل (الرقبة – الذراع – الجزع) مراعاة للنواحي التشكيلية .
- استثمار خاصية التدوير لإعطاء تفاصيل الهيئة المحورة مثل التدوير في حروف (الباء – القاف – الراء) لإعطاء شكل (الرأس – الخد – الأكتاف) .
- استخدام العجم (النقط) لتمثل بعض التفاصيل الداخلية للوجه مثل (العين – الأنف) ، ولظهور الهيئة بمظهر زخرفي .
- تحقيق التباين من خلال الحجم بين الحروف (صغير ضيق – كبير عريض) ، ومن خلال اللون (أبيض – أسود) .



(شكل – ٨٧) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثاني من أعمال الباحث

العمل الثالث :

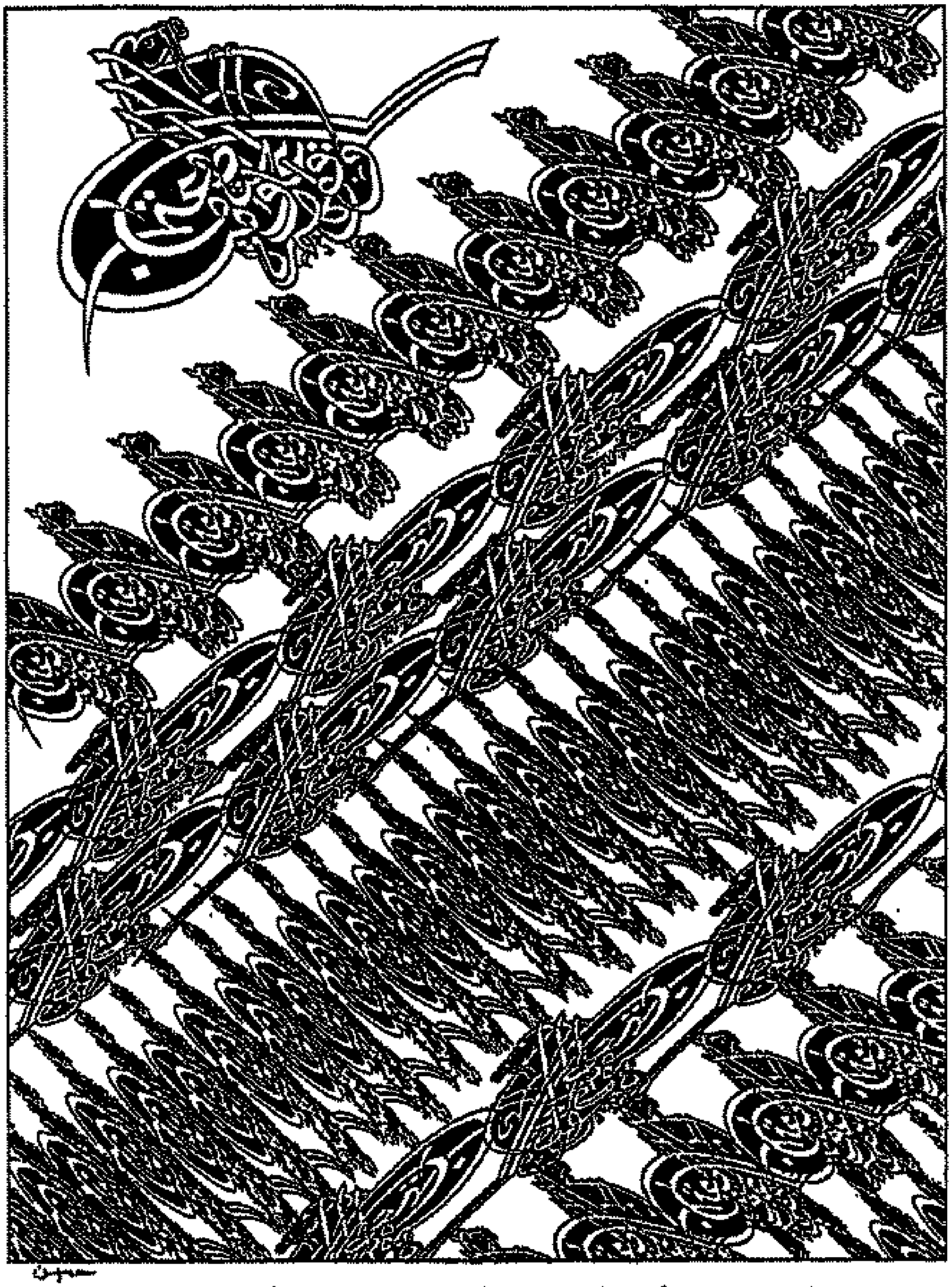
وصف العمل : تكويـــن فـــي هيـــئة (فـــرس) مستوحي من كتابة الطغراء شـــكل (٨٨) ، نصـــــه : الآيــــة (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة) بخط الثلث الذى يتصف بالقوة والليونة .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- اســـتخدام حروف وكلمات الآية بخط الثلث كمفردات تشكيلية فى بناء العمـــل . بالإضافة إلى العجم (النقط) ، وعلامات التشكيل ، والخط المجرد .
- صـــيغت حروف وكلمات الآية عن طريق استثمار النظام البنائى القائم علـــى المحـــاور (الرأســـية – المائلة – المنحنية) ، وبالاعتماد على أســـلوب الـــتداخل والتراكـــب بين الحروف والكلمات لتحقيق علاقات التماس والتراكب والتداخل ، مما ساهم فى تحقيق الوحدة والترابط فى الهيئة المحورة ككل .
- استخدام المد في بعض الألفات واللامات محققاً إيقاع رأسي متباين مع الخطـــوط المنحنـــية المتمثلة في استثمار خاصيتى المط والتدوير فى حروف (النون – الواو – الدال) .
- مط حرف (الألف) في كلمة (واعدوا) لتمثل صدر الفرس ونهايتها بـــالخط المجـــرد لتشكيل رأس الفرس مما أدى إلى الثراء الشكلى من خلال التنوع فى المفردات .
- اســـتغلال العجم (النقط) ، والشكل (علامات التشكيل) لملء الفراغ بيـــن الحـــروف ممـــا يساعد على الترابط بين أجزاء الشكل وتحقيق المظهر الزخرفى (أسلوب الجولزار) .
- تجمـــيع حـــروف وكلمـــات الآيـــة فـــى شكل هرمى يوحى بالاتزان والاستقرار بالرغم من الإيحاء بالحركة فى الشكل .



(شكل – ٨٨) من أعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل الثالث من أعمال الباحث

العمل الرابع :

وصف العمل : تكوين في هيئة (رأس فرس) مؤلف من خط الثلث

نصها : (جامعة طنطا – كلية التربية النوعية – قسم التربية الفنية – تصميم – طباعة – نسيج – تصوير – خزف – نحت – معادن – أشغال فنية – نجارة). شكل (٨٩)

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- مفردات تشكيلية عبارة عن حروف وكلمات بخط الثلث والخط المجرد ، استخدمت بشكل رئيسى فى بناء العمل ، وإلى جانب هذه المفردات الرئيسية استخدمت النقط فى شكل (معين) وكذلك علامات التشكيل .
- تتماسك وتترابط مفردات التكوين ، ويؤكد هذا الترابط المحاور المنحنية والمائلة ، وهذه المحاور إلى جانب تشكيلها للحدود الخارجية للمفردات فهى تمثل المحاور الأساسية فى إنشاء التكوين وبناءه .
- استثمار خاصية التدوير (التقويس) فى بعض حروف النص لإعطاء تفاصيل رأس الحصان مثل : التدوير فى حرف (العين) فى كلمة (النوعية) ليمثل فتحة الفم ، والتدوير فى حرف (التاء المربوطة) فى كلمة (التربية) لتمثل شكل العين ، وكذلك التدوير فى حرف (الكاف) فى كلمة (كلية) لإعطاء شكل الفك .
- وقد أدى مظهر الحروف والكلمات بتقوساتها وتداخلاتها بجانب محاور البناء المقوسة فى كل اتجاه إلى جعل التكوين يبدو مشبعاً بالحيوية والحركة .

- الاعتماد على أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات مع تحقيق التباين اللونى (أسود – أبيض)



(شكل – ٨٩) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الرابع من أعمال الباحث

العمل الخامس :

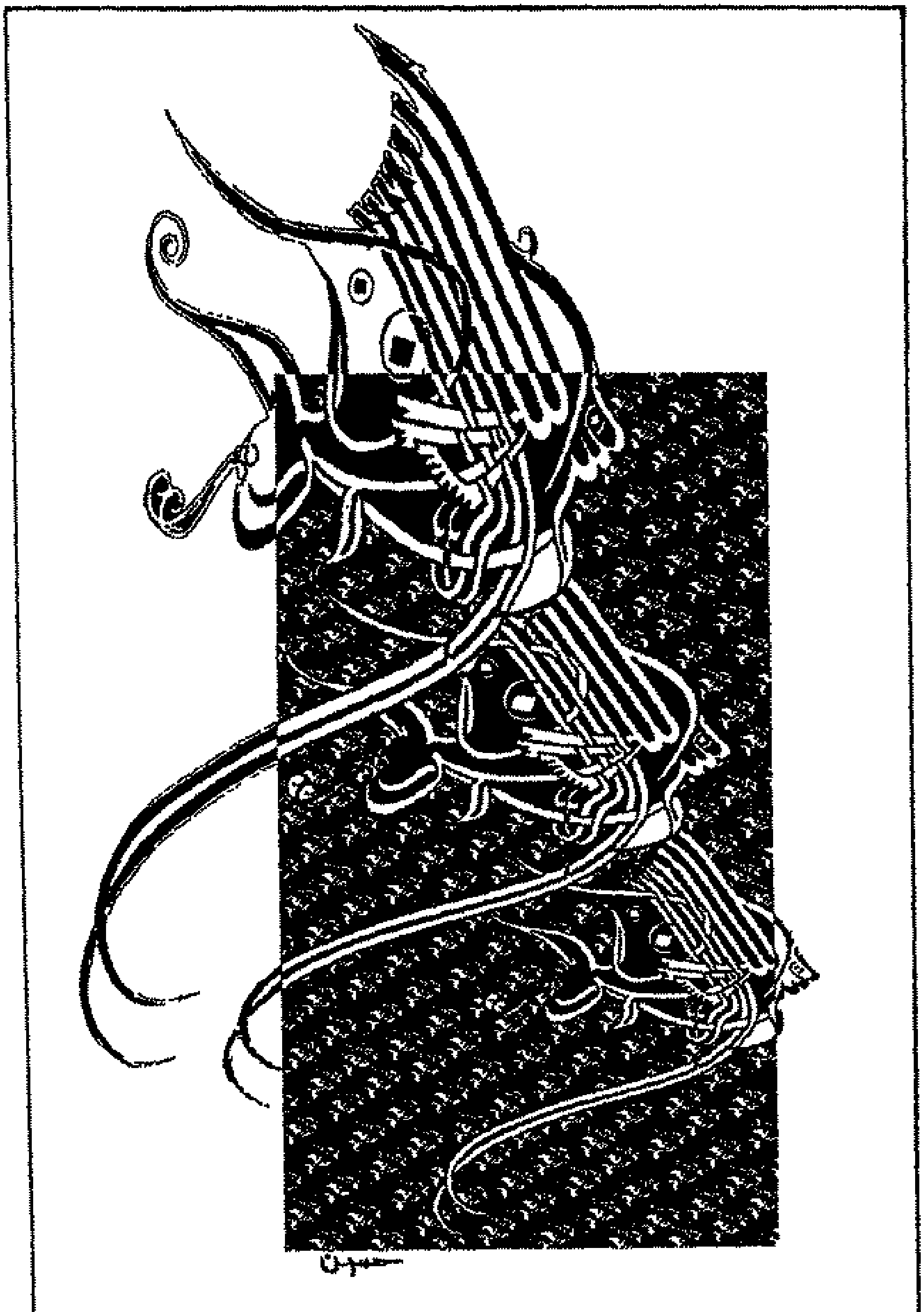
وصف العمل : بسملة في هيئة (سمكة زينة) شكل (٩٠) ، بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من كلمات البسملة بخط الثلث ، بالإضافة إلى العجم (النقط) و النقط المجردة .
- استثمار النظام البنائى القائم على المحاور (المائلة – المنحنية) فى صياغة البناء التصميمى للعمل .
- استغلال أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات لتحقيق الوحدة والترابط بينها عن طريق علاقات التماس والتراكب والتداخل والإضافة والتكبير .
- استثمار خاصيتى المط والتدوير لإعطاء الهيئة الخارجية المحورة لجسم السمكة (الرأس – الجسم – الذيل) فى حروف (الباء – السين – النون – الميم) .
- استخدام خاصية المد فى الألفات لكلمات البسملة على محاور مائلة ، مع تجميعها لتمثل شكل الزعانف فى السمكة ، ومحققة إيقاع مائل متناغم ومتباين مع جسم السمكة (المنحنى) .
- مط نهاية حرفى الألف السفلية فى كلمتى (الرحمن – الرحيم) بطريقة مبالغ فيها ، لإعطاء شكل نهاية الزعنفة السفلية ، ولتحقيق الاتزان فى الشكل .
- استخدام العجم (النقط) وكذلك النقط الصغيرة المجردة المتناثرة فى شغل الفراغ بين الحروف (أسلوب الجولزار) .
- تحقيق التباين فى أشكال الحروف وفى اللون (أبيض– أسود)



(شكل – ٩٠) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الخامس من أعمال الباحث

العمل السادس :

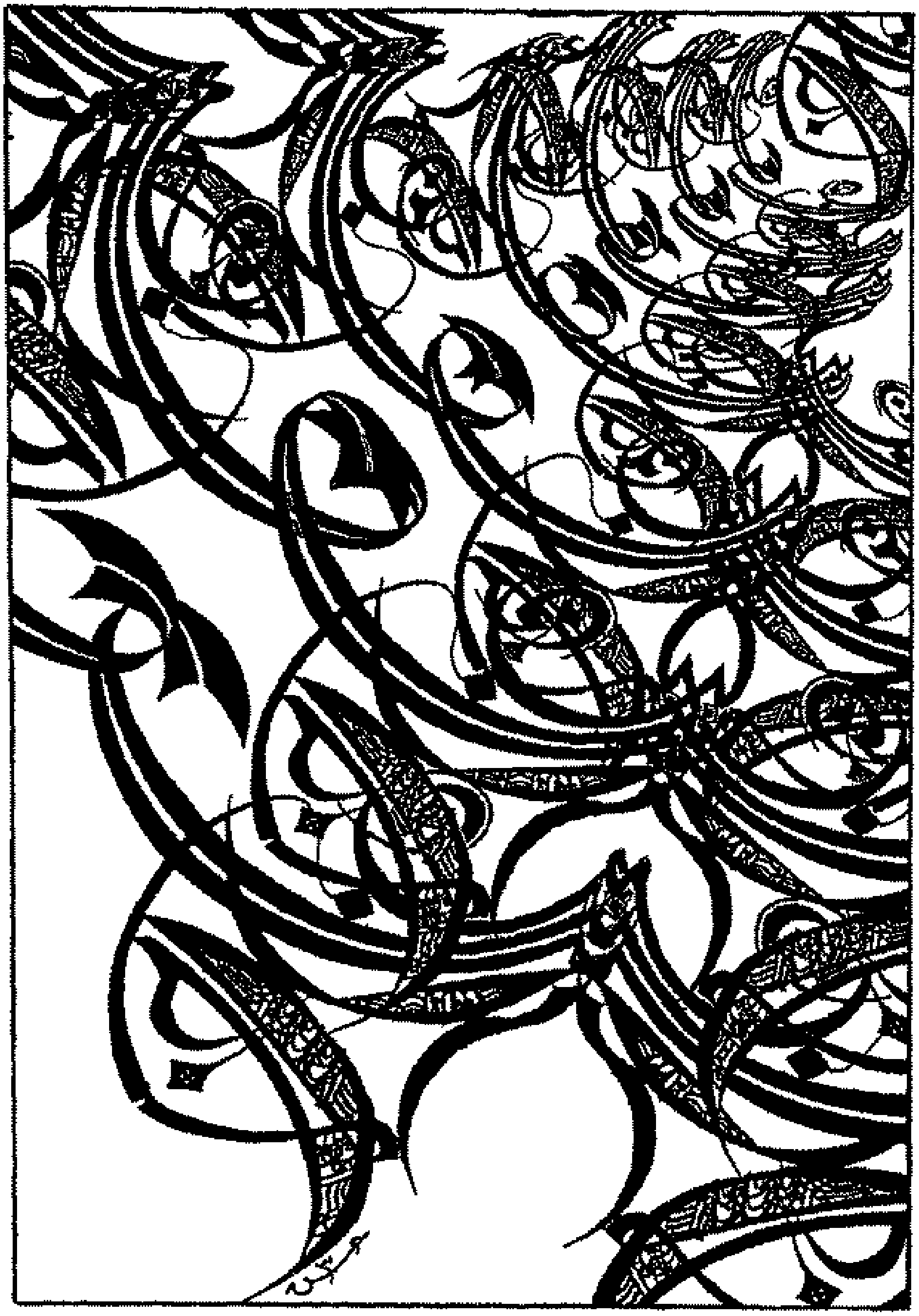
وصف العمل : تكوين حروفي بخط الديواني شكل (٩١) والذى يتصف بالرشاقة والليونة في (هيئة أسماك) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- يتكون العمل من حروف بخط الديواني مختلفة الأحجام كمفردات رئيسية في التشكيل ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والنقط المجردة .
- بناء الهيئة الكلية عن طريق العلاقات التشكيلية (التماس – التراكب – التداخل – حذف – إضافة) المتمثلة في أسلوب التداخل والتراكب بين الحروف والكلمات ، واعتماداً على النظام البنائي القائم على المحاور (المائلة والمنحنية) مما ساعد على تحقيق الوحدة في العمل .
- استثمار خاصيتي المط والتدوير في حروف الخط الديواني لإعطاء شكل الأسماك مثل :
  - التدوير والمط في حرفي (بب) المكررة لإعطاء شكل السمكة الأولى .
  - التدوير في حرف (الباء) المفردة لإعطاء شكل السمكة الثانية
- تأكيد قيمة الحركة من خلال ليونة وانحناءات الخطوط الخارجية للشكل المحور المتمثلة في أشكال الحروف .
- استغلال أشكال بعض الحروف مثل الميم والنون والألف لتمثل شكل الزعانف والأجزاء المكملة للهيئة المحورة .
- استخدام العجم (النقط) لإعطاء تفاصيل العيون في الأسماك .
- استخدام الخط المجرد والنقط المجردة كإضافة تشكيلية تثرى العمل خاصة في أجزاء الذيل ونهايات الزعانف لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل ، وكذلك الحذف في الفم والذيل .
- استثمار (أسلوب الجولزار) لشغل الفراغ بين الحروف بواسطة حروف أقل حجماً مما ساعد على إبراز الناحية الزخرفية ومحققاً التباين في الحجم أيضاً .



(شكل – ٩١) من أعمال الباحث



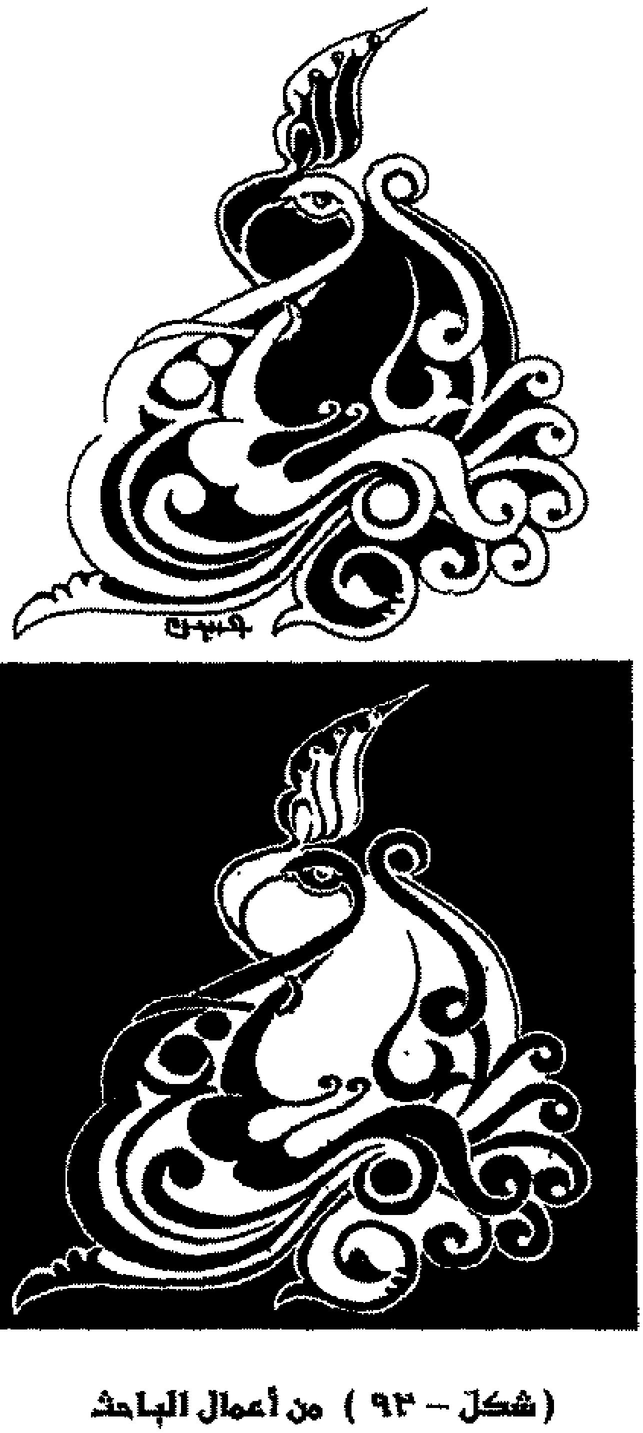
تكوين زخرفي ناتج عن العمل السادس من أعمال الباحث

العمل السابع :

وصف العمل : بسملة في هيئة (طاووس) شكل (٩٢) ، مستوحاة من الخط الحر (الحديث اللين) .

أساليب التصوير المتبعة في العمل :

- يتكون العمل من كلمات البسملة رسمت بخط حر (حديث لين) كمفردات تشكيلية ، إلى جانب بعض الزخارف النباتية (التوريقات) الإسلامية ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والخط المجرد .
- بناء الهيئة الكلية المحورة بالاعتماد على النظام البنائي المتمثل في المحاور المنحنية ، واستثمار علاقات التجاور والتماس والتراكب والتصغير والتكبير والإضافة بين الكلمات في شغل الفراغ للهيئة المحورة ، مما ساعد على تحقيق الاتزان بين كلمات البسملة والفراغات المحصورة بينها فظهر التكوين متماسكاً واتسم بالتآلف .
- استغلال الخط المجرد كمكمل زخرفي للشكل وفي التوريقات النباتية مما يضمن الثراء الشكلي .
- استغلال خاصية الضغط في حرفي (الميم) في كلمتي (بسم – الرحيم) مع تراكبها لتمثل شكل رأس الطاووس مما يفيد في النواحي التشكيلية ، وكذلك الضغط في حرف (النون) في كلمة (الرحمن) لتمثل نهاية شكل الذيل .
- استخدام خاصية المط في حرف (السين) في كلمة (بسم) وحرف الياء في كلمة (الرحيم) لتمثل مقدمة ورقبة الطاووس.
- استثمار خاصية التدوير في حرف (السين) في كلمة (بسم) لتمثل جناح الطاووس .
- استثمار العجم (النقط) لإظهار الشكل بمظهر زخرفي مع تحقيق الإيقاع نتيجة ترديد الألفات وتجميعها لتمثل شكل ذيل الطاووس .
- تحقيق التباين من خلال اللون (أبيض – أسود) ، ومن خلال اختلاف أحجام الحروف .



(شكل – ٩٣) من أعمال الباحث





تكوين زخرفى ناتج عن العمل السابع من أعمال الباحث

العمل الثامن :

وصف العمل : تكوين في هيئة طائر (عصفور) يقف على فرع شكل (٩٣) ، مؤلف من خط الديواني ، نصه : (يا رب سترك ورضاك يا رب)

أساليب التصوير المتبعة في العمل :

- استخدام حروف وكلمات النص بخط ديواني كمفردات تشكيلية رئيسية ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والخط المجرد .
- تكوين هيئة الطائر بالاعتماد على النظام البنائي المتمثل في المحاور المائلة والمنحنية ، وتحقيق علاقات التماس والتراكب بين الحروف والكلمات وشغل الفراغ الداخلي للهيئة المحورة عن طريق استخدام النقط المجردة (الجولزار) مما ساهم في إضفاء مظهر أكثر حيوية على شكل الطائر ، وظهور الوحدة بين أجزائه .
- استثمار خاصية المد في حرف (الألف) في كلمة (يا رب) لتمثل ذيل الطائر وظهره ورأسه ، مع نهايتها بشكل مسلوب مما يفيد في النواحي التشكيلية .
- استخدام خاصية التدوير (التقويس) في حرفي (الراء والباء) لتمثل (جناح وصدر) الطائر ، استثماراً لشكل الحرف المقوس .
- بسط ومط حرف (السين) في كلمة (سترك) لتمثل شكل الفرع الذي يقف عليه الطائر ، مما ساعد على تحقيق الاتزان في الشكل .
- تصغير كلمتي (يا رب – رضاك) وتشكيلها على هيئة ورقتي شجر مما ساهم في الثراء الشكلي للتكوين ككل وإظهار التباين في الحجم بين الكلمات وكذلك من خلال اللون (أبيض – أسود) مثل استخدام نقطة كلمة يا رب على هيئة أرجل الطائر
- استثمار خاصية العجم (النقط) مع التنوع في الشكل والحجم بما يلائم وظيفتها التشكيلية .



(شكل ٩٣) من أعمال الباحث



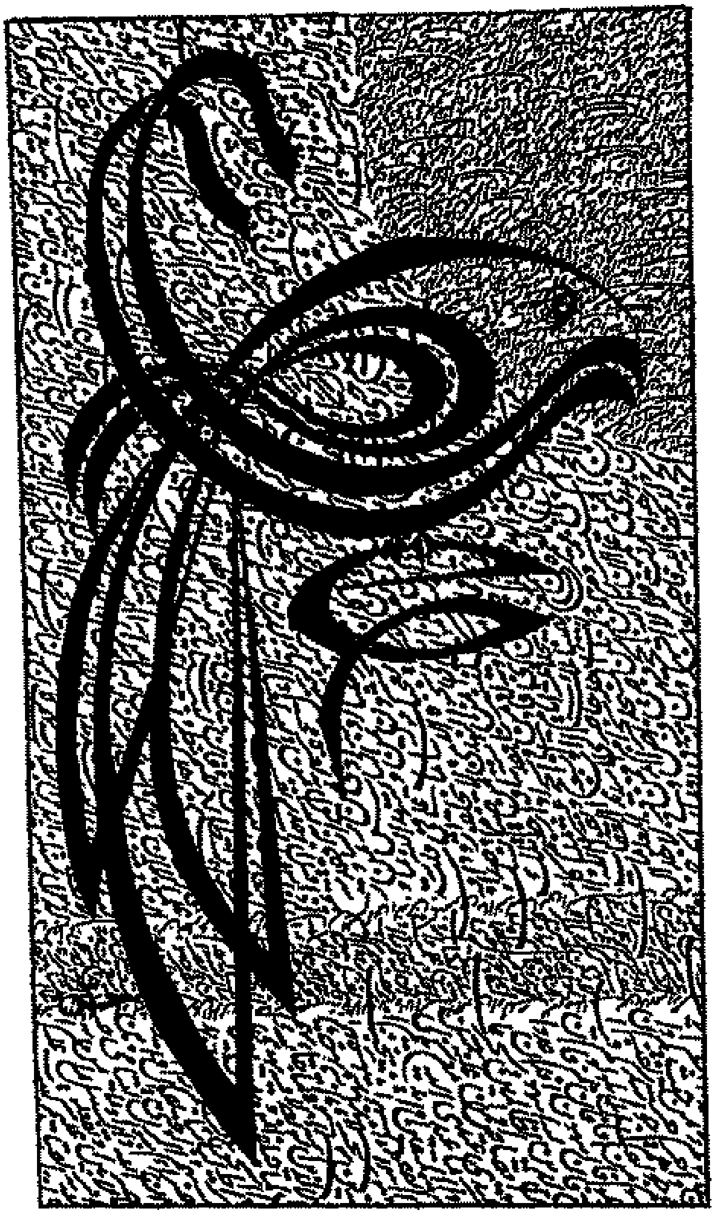
تكوين زخرفى ناتج عن العمل الثامن من أعمال الباحث

العمل التاسع :

وصف العمل : تكوين حروفى لخط الديوانى فى هيئة طائر (ببغاء) شكل (٩٤) على خلفية من الكتابات الصغيرة بخط الفارسى .

أساليب التصوير المتبعة فى العمل :

- صياغة المفردات التشكيلية للعمل من حروف (الألف – اللام – الباء) بخط ديوانى ، بالإضافة إلى كتابات صغيرة بخط الفارسى ، والعجم (النقط) ، والنقط المجردة .
- تكوين الهيئة العامة عن طريق استثمار النظام البنائى القائم على المحاور المنحنية والرأسية ، والتى تتضح فى ليونة ورشاقة حروف خط الديوانى .
- استثمار أسلوب (التداخل والتراكب) والذى يتضح فى العلاقات التشكيلية (التماس – التراكب – التداخل – الشفافية) بين الحروف مما ساهم فى إيجاد الترابط والوحدة بين أجزاء التصميم .
- استغلال خاصية التدوير والمط فى حروف الألف والباء واللام مع تكرارها لتشكيل جسم الطائر ككل ، مما نتج عنه إيقاع متناغم ناتج عن ترديد الحروف ، ومتباين بين الحروف كأشكال وبين الفراغات المحصورة بينها .
- استخدام أسلوب (الجولزار) عن طريق ملء الفراغات بين الحروف بكتابات مؤلفة من خط الفارسى مما ساعد على تماسك أجزاء الشكل واتسمت بالتآلف ، كما ظهر التباين فى الحجم بين الحروف والكتابات .
- استغلال خاصية العجم (النقط) ، لتمثل أرجل الطائر ، كما استخدمت النقطة المجردة لتمثل عين الطائر بما يضمن التنوع فى الشكل .



(شكل – ٩٤) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل التاسع من أعمال الباحث

العمل العاشر :

وصف العمل : تكوين خطى فى هيئة (شجرة) شكل (٩٥) مؤلف من حروف وكلمات غير مقروءة بخط فارسى .

أساليب التحوير المتبعة فى العمل :

- تكوين من حروف وكلمات بخط الفارسى ، كمفردات تشكيلية رئيسية ، متماسكة ومترابطة إلى درجة الالتحام فتأكدت قيمة الوحدة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) .
- صيغت هذه الحروف والكلمات فى نظام بنائى قائم على محاور (رأسية – منحنية – مائلة) ، وفى علاقات تشكيلية (تماس – تراكب – تصغير – تكبير) مما حقق قيمة الاتزان في الشكل ككل
- استثمار خاصية التدوير (التقويس) فى الحروف المفردة المتكررة لتمثل شكل أوراق الشجرة ، مما ساهم فى تحقيق إيقاع متناغم .
- استخدام خاصية المد فى الحروف الرأسية الكبيرة التى تمثل جذع الشجرة .
- تحقيق التباين فى الحجم بين الحروف كأوراق الشجرة وبين الحروف والكلمات كأفرع وجذع الشجرة ، وكذلك من خلال اللون (أبيض – أسود) .
- استغلال خاصية العجم (النقط) مع الاختلاف فى أحجامها للربط بين أجزاء الشكل ، وتحقيق المظهر الزخرفى فى الشكل ككل .
- تحقيق قيمة الحركة فى الشكل عن طريق خاصية التدوير فى الحروف المكونة لأوراق الشجرة واختلاف اتجاهاتها ، فظهر الشكل أكثر حيوية



(شكل – ٩٦) من اعمال الباحث



تكوين زخرفى ناتج عن العمل الحادي عشر من أعمال الباحث

العمل الحادي عشر :

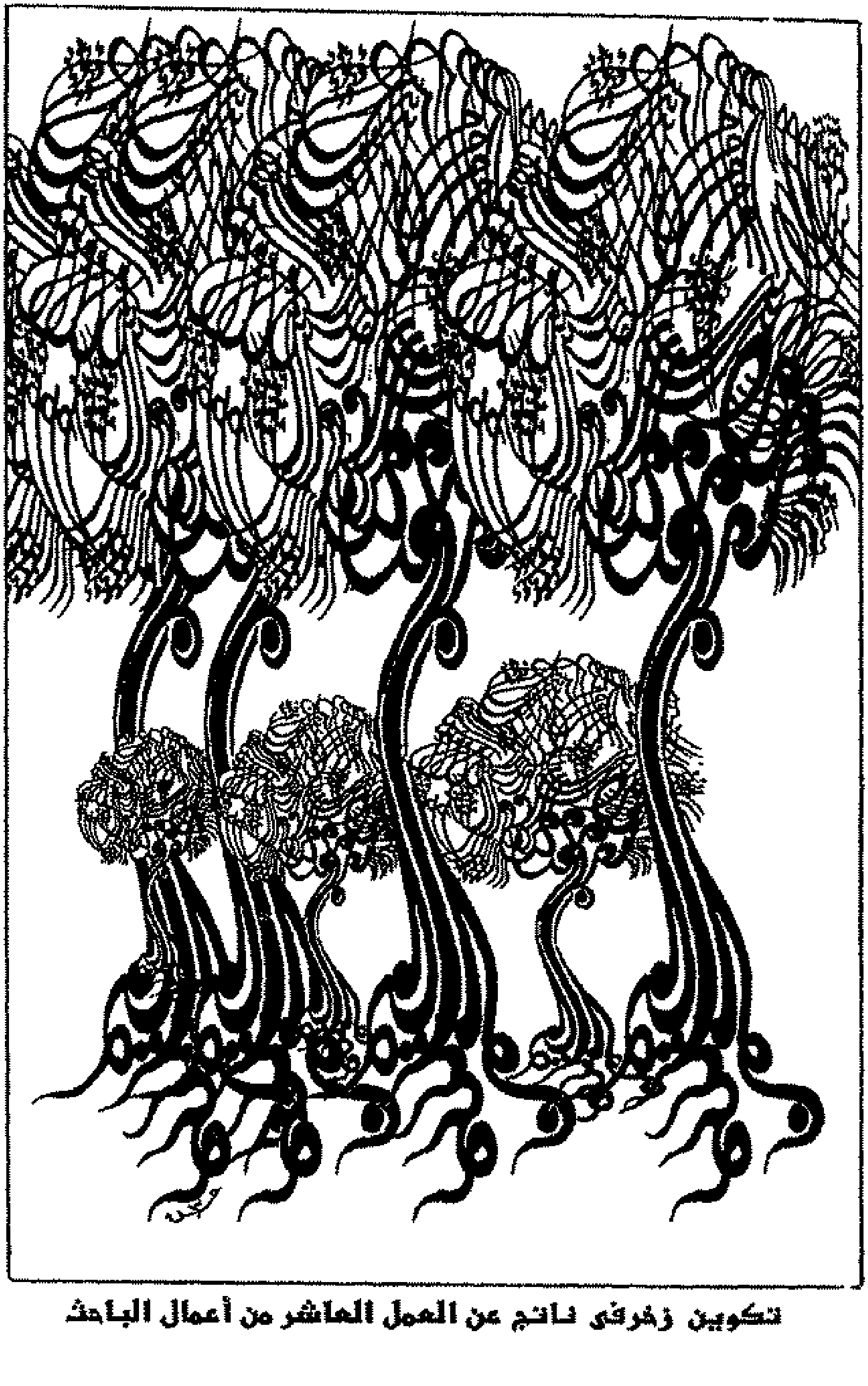
وصف العمل : تكوين خطي مؤلف من كلمات البسملة وحروف بخط الديواني شكل (٩٦) ، في هيئة (شجرة) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- مفردات تشكيلية رئيسية من كلمات البسملة ، بالإضافة إلى مجموعة من الحروف المتشابكة بخط الديواني ، إلى جانب العجم (النقط) .
- استثمار العلاقات التشكيلية (تماس – تراكب – تداخل – تصغير – تكبير) بين الحروف والكلمات لتكوين الهيئة المحورة (أسلوب التداخل والتراكب) ، بالإعتماد على النظام البنائي القائم على المحاور المنحنية ، فظهرت أجزاء الشكل في تآلف وانسجام وترابط .
- استثمار خاصية التدوير في الحروف الصغيرة المتشابكة لتمثل فروع الشجرة ، وكررت لتظهر متكاثفة ومحققة للتناغم والإيقاع الشكلي .
- الضغط والمط في كلمات البسملة (بسم – الرحمن – الرحيم) ، مع تجميعها لتمثل جذع وجذور الشجرة ، للاستفادة منها في النواحي التشكيلية للهيئة المحورة للشجرة ولتحقيق الاتزان في الشكل .
- استغلال العجم (النقط) والهمزات كمكملات زخرفية للشكل وظهوره أكثر حيوية .
- تحقيق التباين في الشكل من حيث الحجم بين الحروف وبين كلمات البسملة .



(شكل – ٩٥) من أعمال الباحث



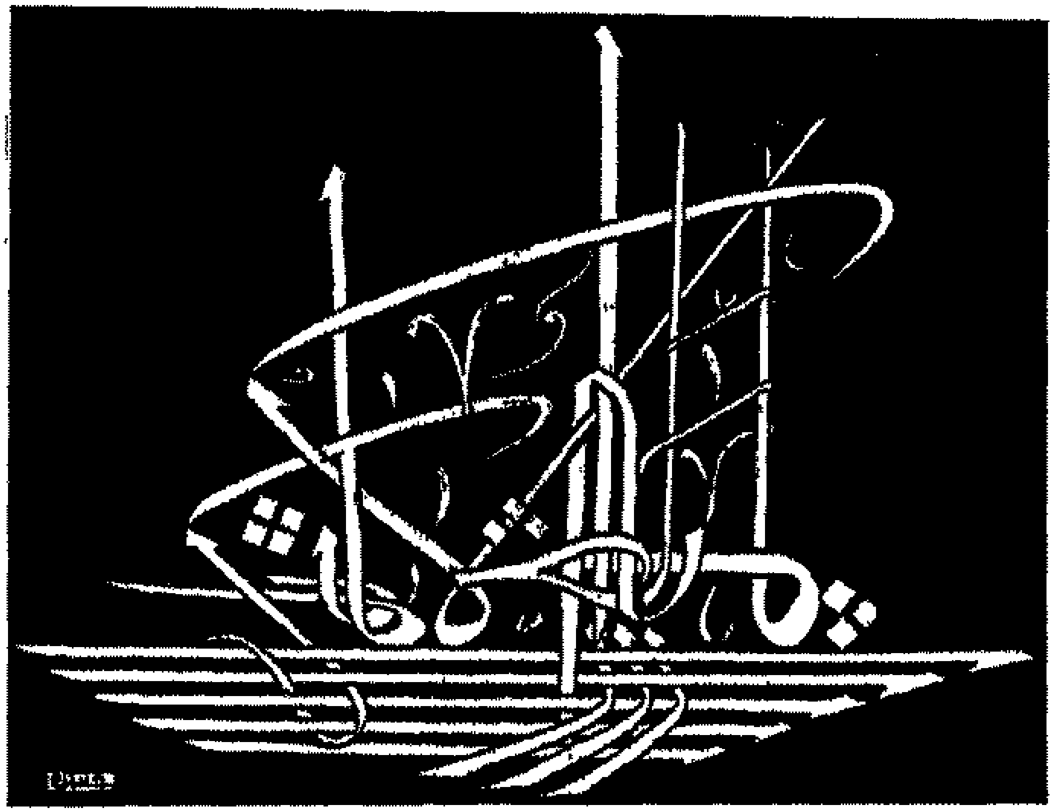
تكوين زخرفي ناتج عن العمل العاشر من أعمال الباحث

العمل الثاني عشر :

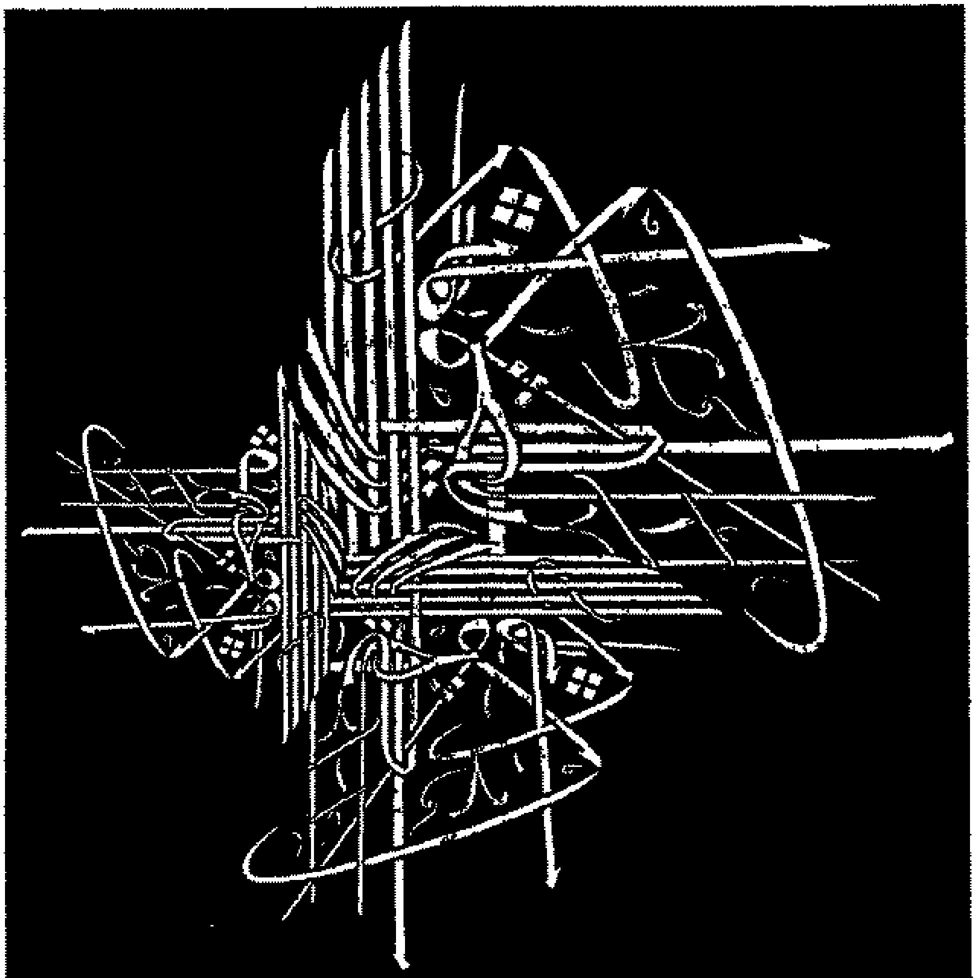
وصف العمل : تكوين في هيئة (زورق) مؤلف من حروف بخط الثلث شكل (٩٧) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- مفردات تشكيلية رئيسية للتكوين من حروف بخط الثلث الذى يمتاز بالقوة والليونة ، بالإضافة إلى العجم (النقط) ، والشكل (علامات التشكيل) .
- شغل الفراغ الكلي لهيئة الزورق عن طريق العلاقات التشكيلية (تجاور – تماس– تراكب – تداخل) بناءاً على المحاور (الأفقية – الرأسية – المائلة) كنظام بنائي ، مما أدى إلى الوحدة والترابط في التكوين ككل .
- مد حروف الالف مع تكرارها على محاور أفقية لتشكيل جسم الزورق ، مع تحقيق الإيقاع المتناغم الناتج من تكرار الحروف كأشكال والفراغات المحصورة بينها وكذلك المد في حروف الألف واللام أعلى جسم الزورق لتمثل شكل السواري .
- استثمار خاصية المط في شارة الكاف والمبالغة فيها للتقاطع مع الألفات لتحقيق التنوع الشكلي وزيادة عملية الترابط بين أجزاء الزورق .
- استغلال خاصية العجم (النقط) ، وعلامات التشكيل كمكملات زخرفية ولملء الفراغ بين الحروف فظهر الشكل بمظهر زخرفي وأكثر ترابطاً (أسلوب الجولزار) .
- تكرار حروف الراء بشكل متقاطع ومتباين على محاور مائلة مع جسم الزورق الأفقي لتمثل شكل المجاديف .



(شكل – ٩٧) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثاني عشر من أعمال الباحث

العمل الثالث عشر :

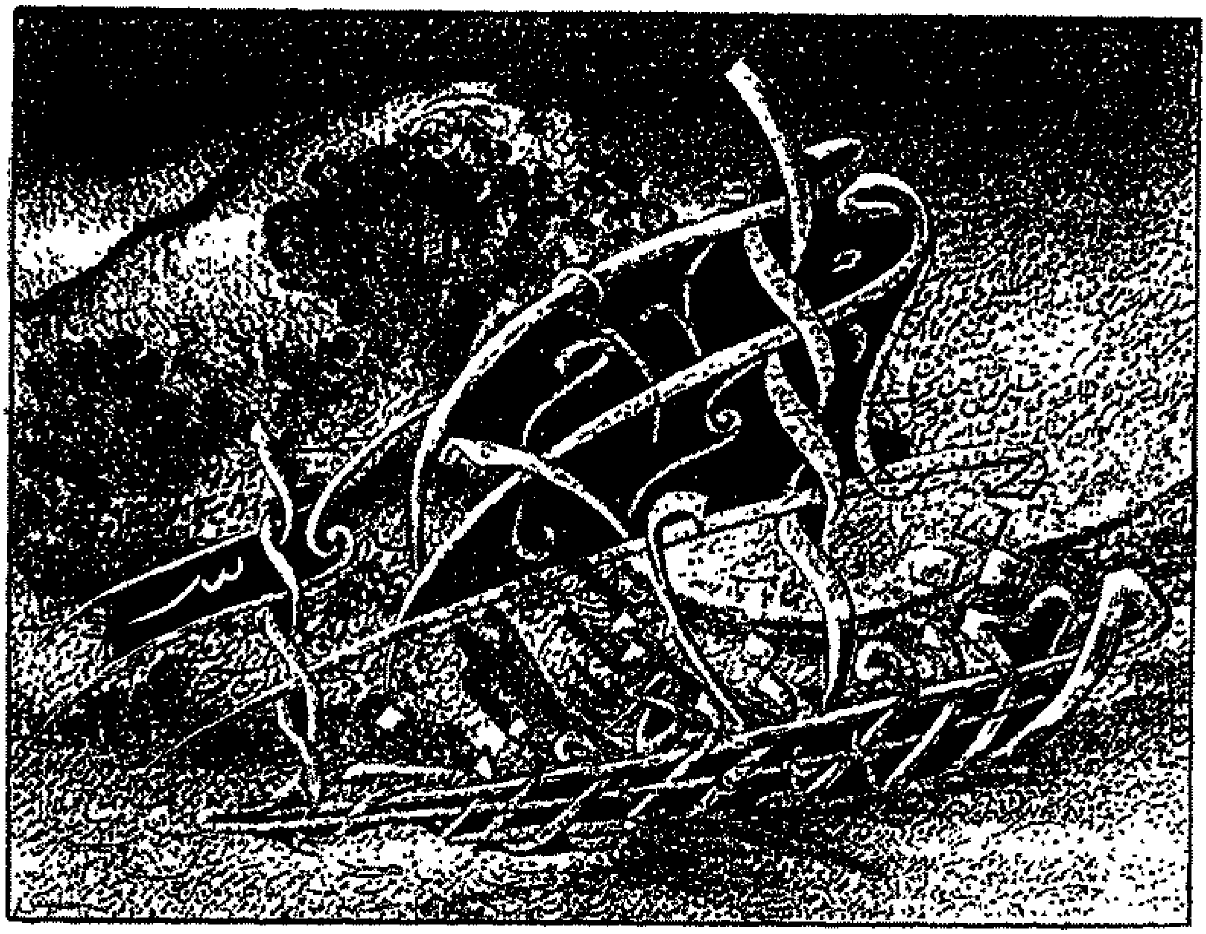
وصف العمل : تكوين في هيئة (زورق) نصه : الآية (ولا تزر وازرة وزر أخرى) شكل (٩٨) مؤلف من خط الثلث يبحر في أمواج من الخط الحر (الحديث اللين) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

- صيغت المفردات التشكيلية للعمل من حروف وكلمات الآية بخط الثلث ، إلى جانب الخط الحر اللين ، بالإضافة إلى العجم (النقط) والشكل (علامات الإعراب) ، والخط المجرد .
- تكوين هيئة الزورق عن طريق علاقات (تجاور – تماس – تراكب – تداخل – إضافة) بين الحروف والكلمات ، استثماراً للنظام البنائي القائم على المحاور (الأفقية والرأسية والمائلة والمنحنية) .
- بسط ومد نهايتي كلمة (لا) في وضع أفقي لتمثل الهيكل الخارجي لجسم الزورق ، مع تجميع طرفيها وانتهائها بشكل مسلوب للإفادة منه في النواحي التشكيلية للهيئة المحورة .
- استثمار خاصية التدوير في حروف (الراء والذاى والواو) وتقاطعها بشكل مائل مع جسم الزورق مما ساعد على إيجاد الوحدة والترابط ، وتحقق الإيقاع الناتج عن ترديد الحروف .
- المد في حروف الألف لتمثل شكل السوارى مع استغلال شكل الألف ذات العقد للإفادة منها في التشكيل .
- تكبير (علامات التشكيل) بشكل مبالغ فيه مع تراكبها وتداخلها لتمثل شكل الأشرعة ، كما استغلت النقط في الحروف ، مما أظهر الشكل أكثر حيوية (أسلوب الجولزار) .
- تأكيد قيمة الحركة من خلال استخدام الخط الحر اللين في شكل الأمواج



(شكل – ٩٨) من أعمال الباحث



تكوين زخرفي ناتج عن العمل الثالث عشر من أعمال الباحث

النتائج

و

التوصيات

نتائج البحث

جاءت نتائج هذا البحث من مصدرين أساسين :
المصدر الأول : الدراسة النظرية .
المصدر الثانى : هو التجربة العملية .

نتائج الدراسة النظرية :

من دراسة نشأة الخط العربى وتطوره ، وهندسة حروفه واعتبار صحتها ، ودراسة أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها ، وكذلك الخطوط الحرة (الحديثة) وخصائصها ، ومن دراسة المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى ، ودراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى كخاصية فنية اتضح الآتى :

* طرز الخطوط العربية التقليدية ، والخطوط الحرة متعددة ومتميزة فى أشكال حروفها والإلمام بهذه الطرز ودراسة تصميم أبجدياتها يساعد على التعرف على القواعد التى تحكم بناء الخطوط وتنظيم تراكيبها .

* طرز الخطوط العربية التقليدية ، والخطوط الحرة غنية فى مقوماتها التشكيلية والجمالية ، مما يساعد على الاختيار من بينها ، وما يقابل الاحتياج للغرض التشكيلى .

* خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى – خاصية مركبة – وهى محصلة للعديد من المقومات التشكيلية والجمالية والأساليب الفنية للخط العربى وتقوم على أسس فنية ونظم بنائية ، وهذه مجتمعة تؤدى إلى صياغة الهيئة المحورة .

* اعتماد الفنان الحديث والمعاصر على الخطوط الحرة (الحديثة) إلى جانب الخطوط التقليدية فى أعماله الفنية ، بالإضافة إلى إدخال عنصر اللون والاعتماد على الخلفيات للأشكال المحورة فى أحيان كثيرة مما أدى إلى ظهور تلك الأشكال بصورة معاصرة .

* خاصية قابلية التحوير بما تقوم عليه من أسس فنية ونظم بنائية ، تؤكد صلاحيتها للإستخدام التشكيلى والجمالى فى التصميم الزخرفى .

نتائج التجربة العملية :

بناء على التجربة العملية التى أجريت للتحقق من أن :
دراســـة وتحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التى قامت على أساس خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى ، ومعرفة الأسس الفنية والنظم البنائية لــتلك الخاصــية ، وما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخــط العربى متبعة فيها ، يمكن من توظيفها جمالياً لإثراء مجال التصميمات الزخرفية اتضح الآتى :

أولاً : النظم البنائية :

اتضـــح أن للهيئة الخطية المحورة نظام عام (كلى) يتمثل فى مجموعة المحاور الرأسية والأفقية والمائلة والمنحنيات والتى يبنى بها النظام التصميمى للعمـــل ، والـــتى تؤكدهـــا مجموعة المقومات التشكيلية كالمد والبسط والمط والتدوير وباقى تلك المقومات .

ثانياً : بالنسبة للأسس الفنية :

أ-**الأســس الانشائية :** ويقصد بها العلاقات التشكيلية التى تربط بين المفردات التشــكيلية فى بناء العمل (الهيئة المحورة) ، والتى يتأكد من خلالها دور كل مفردة تشكيلية فى بناء العمل ومدى تأثيرها وتأثرها بالمفردات المحيطة بها من خـــلال الـــتجاور والـــتماس والتراكـــب والشفافية والتكبير والتصغير والحذف والإضافة .

ب-**الأسس الجمالية :** وتشير إلى القيم التى تتضمنها العلاقات الشكلية فى العمل (الهيـــئة المحـــورة) ، حيث أنها المحددة لنظام ترتيب المفردات التشكيلية داخـــل العمل ، وكذلك العلاقات التشكيلية فيما بينها بغية الوصول إلى بناء عمـــل فنى يتضمن قيم جمالية بين مفرداته من إيقاع ، وحدة ، واتزان ، وتباين ، وتوافق .

ثالثاً : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى :

وهـــى مجموعة الصفات والخصائص التشكيلية والجمالية التى تتميز بها مفـــردات الخطـــوط العربـــية (مـــن حروف وكلمات) والتى يتم من خلالها الوصـــول للنظام البنائى (للهيئة المحورة) ، من خلال الاختيار من بينها وما يقـــابل الاحتياج للغرض التشكيلى ، والمتمثلة فى خصائص : المد ، البسط ، المط ، التدوير والضغط ...

رابعاً : الأساليب الفنية للخط العربي :

ويقصد بها الأساليب الفنية المستخدمة فى الخط العربى ، والتى يتم من خلالها إتمام الهيئة المحورة ، وظهورها بشكل زخرفى مكتمل مثل : أسلوب التناظر (المرآة) ، وأسلوب الجولزار ، وأسلوب الشفافية ، وأسلوب التوفيق بين الكتابة الصغيرة والكبيرة ، وأسلوب التداخل والتراكب .

وهكذا تؤكد الدراسة النظرية والتجريبية ، أن خاصية قابلية التحوير فى الخط العربى كخاصية فنية ، لها دورها الجمالى والتشكيلى فى إثراء التصميمات الزخرفية ، بما تقوم عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظم بنائية .

التوصيات

- تشـــجيع الـــبحوث والدراســـات التى تستهدف إبراز الخصائص الفنية (التشكيلية والجمالية) للخط العربى ، وتكشف عن كيفية الاستفادة بها فى المجال الفنى .

- يوصى البحث بأهمية تناول بقية الخواص والمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى بالبحث والتجربة .

- تشـــجيع إقامـــة المعـــارض القائمـــة على استخدام المقومات التشكيلية والجمالـــية للخـــط العربى ومن بينها خاصية قابلية التحوير ، وذلك لما تتضمنه من الأسس الفنية والنظم البنائية التى تثرى مجال العمل الفنى .

المراجع

أولاً :المراجع العربية

١) إبراهيم جمعة : " دراسة في تطور الكتابات الكوفية " ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٩ م .

٢)ابن خلدون : " المقدمة " .

٣)القلقشندى : " صبح الأعشى " ، الجزء الثالث ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ، ١٩١٤ م .

٤)المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية : " حلقة بحث الخط العربي " ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .

٥)أنور أبى خزام وآخرون : " جماليات الخط العربي " مجلة الفكر العربى ، بيروت ، معهد الإنماء العربى ، العدد ٦٧ ، مارس – ١٩٩٢ م .

٦) إيهاب بسمارك : " الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم " ، القاهرة ، دار الكاتب المصرى للطباعة والنشر ، ١٩٩٢ م .

٧)ثروت عكاشة : " المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية " ، مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان .

٨)حبيب الله فضائلى : " أطلس الخط والخطوط " ، دمشق ، دار طلاس ، ١٩٩٣ م .

٩)حسن المسعود : " الخط العربي " ، باريس ، دار نشر فلاماريون ، مترجم ، ب ت .

١٠)حسن سليمان : " سيكولوجية الخطوط " ، القاهرة ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ م

١١)حسن حمودة : " فن الزخرفة " ، القاهرة ، مؤسسة روزا ليوسف ، ١٩٩٠ م .

١٢)حسن حبش : " الخط العربي الكوفي " ، بيروت – لبنان ، دار القلم ، ١٩٩٠ م .

١٣)ذكى محمد حسن : " فنون الإسلام " الجزء الثالث ، بيروت – لبنان ، دار الرائد العربى ، ١٩٨١م .

١٤) زينب السجيني : " أسس تصميم المنمنمة الإسلامية في المدرسة العربية وأثره في تدريس مادة التصميم لمعلم التربية الفنية " رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ م .

١٥) شاكر ال سعيد : " الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي " ، بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ م .

١٦) شربل داغر : " الحروفية العربية " ، بيروت – لبنان ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٠ م .

١٧) صادق العبادى : " رقصة الحروف وسط أهازيج الألوان " ، مجلة الفيصل ، السعودية ، دار الفيصل الثقافية ، العدد ٢٢٨ ، سبتمبر ٢٠٠٠ م .

١٨) صبرى عبد الغنى : " البحث في الفراغ " ، وزارة التعليم العالى والبحث العلمى ، جامعة الكوفة ، كلية التربية الفنية ، ١٩٨٧ م

١٩) عبد الفتاح رياض: " التكوين في الفنون التشكيلية " ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٣ م

٢٠) عبد الفتاح غنيمة : " الخط العربي : نشأته ، تطوره ، قواعده " ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٩٢ م .

٢١) عبد المحسن حسين : " الوظيفة الزخرفية للحرف العربى كمدخل تجريبى لتدريس التصميم في التربية الفنية " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٧م

٢٢)عفيف بهنسى : " جمالية الفن العربى " ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٧٩م

٢٣)عمر السنجدى : " أبجدية التصميم " القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .

٢٤) كامل السبابا : " روح الخط العربي " ، بيروت ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ١٩٨٣ م .
٢٥) محمد دسوقى : " حوار الطبيعة في الفن التشكيلي " ، القاهرة ، مطبعة نصر الإسلام ، ١٩٩٠ م .
٢٦) محمد شوقى : " الكتابة العربية " القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م .
٢٧) محمد مرزوق : " الفن الإسلامي فى العصر الأيوبى " ، القاهرة ، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مارس١٩٦٣
٢٨) محمد وجدى : " دائرة معارف القرن العشرين " ، المجلد الثالث ، ١٣٣٠ هـ - ١٩١٢م .
٢٩) مصطفى سعد : " المجموعة النادرة فى الخط العربي والزخرفة " طنطا ، مدرسة الخطوط العربية ، ١٩٨٩ م .
٣٠) مصطفى رشاد : " المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى " ، مجلة دراسات وبحوث ، مجلد ١١- العدد الثانى ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٨ م .
٣١) ــــــــــــ : " دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم الملصقات " ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٠ م .
٣١) نجوى عبد الجواد : " حروف الكتابة العربية كقيمة تشكيلية قديما وحديثا فى مصر " رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٤ م .
٣٢) يحيى الجبورى : " الخط والكتابة فى الحضارة العربية "، بيروت - لبنان ، دار الغرب الإسلامى ، ١٩٩٤م

ثانياً : المراجع الأجنبية

1- Branham , J : " Beyond Modern Secalpture "
' Gorge Barazilar,London , 1986 .
2- Clevenot,D : " Ornament And Decoration In Islamic Architecture " Thames & Hudson , L.t.d london , 2000 .
3- Humbert ,c : " Islamic Ornamental Designs", Faber and Faber , London , 1980 .
4- Kidwai , A : " Islam " , Roli books pvt . L.t.d , New Delhi , 1998 .
5- Safadi , Y.H : " Islamic Calligraphy " Thames And Hudson , Limited , London , 1978 .
6- Wilson , E : "Islamic Designs " , Fourth Impression , British Museum Publication , London , 1992 .

ملخص البحث

ملخص البحث

(قابلــية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصـــميمات الزخرفية) يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل خاصية قابلــية الــتحوير فى الخط العربى فى صورة مجموعة من التشكيلات الخطية المحورة ، وذلك لاستخلاص الأسس الفنية والنظم البنائية التى قامت عليها تلك الخاصية ، وما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى تؤكد هذه الأسس والنظم ، بهدف تحقيق صــياغات تشــكيلية خطية مبتكرة ومحورة والاستفادة منها فى إثراء مجال التصميمات الزخرفية .

وقسم هذا البحث إلى خمسة فصول وهى كالتالى : –

الفصل الأول :

يعــنى بتوضــيح لخلفية ومشكلة البحث ، وفرضه وأهدافه ، وحدوده ومنهجيــته ، والدراســات المرتبطة ، كما يتعرض لأهم المصطلحات الواردة بالبحث .

الفصل الثانى :

يتناول الخط العربى بشكل عام من خلال : نشأته وأهم النظريات التى توضـــح ذلــك ، كما تعرض هذا الفصل لمراحل تطور الخط العربى علــى مر العصور منذ أن كان يفتقر إلى الإتقان والإجادة إلى وصول هــذا الفــن الجميل إلى طريق الكمال ، فذكر أن الكتابات الكوفية قد لحقها الترطيب (التدوير) وذلك بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الــزوايا فظهر الخط المنحنى (التراسل) ، وميزت الحروف بالنقط ، ووضعت علامات التشكيل (الضمة – الفتحة – الكسرة ...) لمراعاة القراءة الصحيحة كما تناول هذا الفصل حروف الكتابة العربية

وهندستها واعتبار صحتها فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له وذلك ما جاء على لسان (ابن مقلة) .
وتناول أيضاً أنواع الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) (الكوفى – النسخ – الثلث – الإجازة – الديوانى – الرقعة – الفارسى) ، والخطوط الحرة (الحديثة) (الهندسى – اللين – الهندسى اللين) وخصائص هذه الخطوط التقليدية والحرة والتى تميز كل نوع عن الآخر من حيث صفاته الشكلية .

الفصل الثالث :

يتعرض هذا الفصل للمقومات التشكيلية والجمالية للخط العربى وهى مجموعة من الصفات التى يختص بها الخط العربى وتنفرد بها حروفه وتساعد على تشكيل هذه الحروف وصياغتها فى أشكال وتراكيب وعلاقات هدفها جمالى وهى :
المد (الإمتداد الرأسى) ، البسط (الإمتداد الأفقى) ، التدوير ، المطاطية ، قابلية الضغط ، التزوية ، التشابك والتداخل ، تعدد شكل الحرف الواحد ، الحركة ، الشكل (علامات الإعراب) ، العجم (النقط) ، البياض ، شغل الفراغ ، قابلية التحوير .

الفصل الرابع:

تناول فى بدايته التعريف بخاصية قابلية التحوير فى (اللغة – الفن – الخط العربى) وتناول أيضاً أسس اختيار مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية من حيث التنوع فى (الشكل – طراز الخط – الأسس الفنية والنظم البنائية – الأساليب الفنية للخط العربى المتبعة فيها – العصر الذى تنتمى له) ، كما صنفت هذه المختارات فى هيئات (آدمية – حيوانية – طيور – نباتية – معمارية – جمادات) .
كما عنى هذا الفصل بدراسة وتحليل خاصية قابلية التحوير فى صورة

مجموعة من هذه المختارات الخطية المحورة ، وذلك من خلال النظام البنائي المتمثل في المحاور : (الرأسية – الأفقية – المائلة – المنحنيات) ، والأسس الفنية (إنشائية) : (تجاور – تماس – تراكب – شفافية – تصغير – تكبير – حذف – إضافة) ، و(قيم جمالية) : (إيقاع – وحدة – اتزان – تباين – توافق –) ، ومن خلال المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي : (مد ، بسط ، ضغط ، تدوير ، ...) ، والأساليب الفنية للخط العربي : (أسلوب المرآة (التناظر) ، الجولزار ، الشفافية ، ....)

الفصل الخامس :

ويختتم البحث بهذا الفصل ، والذى أجرى فيه الباحث تجربة ذاتية ، وذلك عن طريق تصميم مجموعة متنوعة من الأشكال الخطية الزخرفية المحورة ، وذلك لبيان مدى أهمية ما توصل إليه البحث من أسس فنية ونظم بنائية لخاصية قابلية التحوير فى الخط العربى ، وما تتضمنه تلك الخاصية من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنية للخط العربى ، لتحقيق الإبداع والمغايرة والتنوع فى المسطح الزخرفى الخطى ، ولبيان مدى أهميتها فى مجال الممارسة الفنية ، ومدى تحقيقها للأهداف الموضوعة حيث تناول هذا الفصل أهداف التجربة من حيث محاولة عمل بعض الصياغات التشكيلية الخطية المبتكرة والمحورة والتى يمكن أن تكون مدخلاً لإثراء التصميمات الزخرفية فى مجال الخط العربى ، وكذلك حدودها من حيث التجريب فى طرز الخطوط العربية بنوعيها ، والاعتماد على الجانب التشكيلى والجمالى أكثر من الجانب المعنوى (اللغوى) عن طريق استثمار الأسس الفنية والنظم البنائية لتلك الخاصية .

كما ذكر خطوات التجربة من حيث كيفية ابتكار هذه التشكيلات الخطية المحورة ، وكيفية استثمارها فى تكوينات خطية زخرفية عن طريق استخدام جهاز الحاسب الآلى .

كما اشتمل هذا الفصل على تحليل لمجموعة أعمال التجربة الذاتية تبعاً لأسس التحليل السابقة الذكر فى الفصل الرابع من هذا البحث.

المستخلص

(قابلـــية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصـــميمات الزخرفية)

وهكـــذا يتضح من خلال الدراسة النظرية والتجربة العملية التى تمت من خلال هذا البحث أن خاصية قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العـــربى لهـــا دورهـــا الهام و الأساسى فى إثراء مجال التصميمات الزخرفية ، وذلك من خلال ما تقوم عليه تلك الخاصية من أسس فنية ونظـــم بنائية ، وبما تتضمنه من مقومات تشكيلية وجمالية ، وأساليب فنـــية للخط العربى ، وذلك عن طريق عمل بعض التشكيلات الخطية المبـــتكرة والمحـــورة ، وإدخـــال هذه التشكيلات الخطية فى تكوينات خطية زخرفية ، عن طريق استخدام الحاسب الآلى بغرض استكشاف إمكانياتها الفنية والجمالية واستثمار هذه الإمكانيات فى لوحات زخرفية تحقيقاً لهدف البحث .

ABSTRACT

The Ability of Modification as an Artistic idiosyncrasy in arabic calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental design

It appeared through theoretical study and experiment which was made for this research that Ability of modification idiosyncrasy as atechnical Idiosyncrasy in Arabic calligraphy has its basic and important role in enriching the field of ornamental design through the technical bases that the idiosyncrasy depends on and what it include the beauty from supports the technical methods in Arabic calligraphy by doing some modify invented calligraphy shapes and introduce these shapes in ornamental clligraphy shapes by using computer in order to find out its technical and beauty abilies and invest this ability in orndmental boards to achieve the aim of the research.

balanc – variety – agreement) through the beauty and shape supports of the Arabic calligraphy. (extension – pressing – round ....) and technical methods of Arabic calligraphy (merror style – tansperency)

Chapter 5 :-

It concludes the research the outer has made personal experiment by designing a various set of modify ornamental calligraphy shapes in order to show the importance of what it reaches to the techinical bases and the building system of the Ability of Modification Idiossyncrasy in Arabic Calligraphy beauty and shape supports that this Idiosyncrasy includes the technical methods of the Arabic calligrophy to acheive variety , invention in the plain oramental calligraphy .to show its importance in the field of technical practice .and how it achieve the subjective aims this chapter handled the aims of the experiment it tried to make invented modify calligraphy forms it can be an introduction design in thArabic calligraphy field also its limits as expirementing the pattern of Arabic calligraphy and depending on the forming and beauty side more than the language side by investing the technical methods and the building systems of this idiosycrasy.

It also mentioned the experiment steps as how they invent these shapes of modify calligraphy and how they invest it in forming ornamental calligraphy by usuing the computer.

This chapter also include an analysis of the personal experiment according to the previous bases of analysis in chaptera 4 of this research.

has said .It also handled the types of traditional Arabic Arabic calligraphy (the classical) (kofic – Naski – Thulath – Egatha – Dewani – Farsy – Riqa)
Modern , free calligraphy (geometric – soft- soft geometric) the properties of these traditinal and free hand writing deferentiate that type : the from and beauty properties.

Chapter 3 :

This chapter shows the beauty and from supports of the Arabic calligraphy. They are a set of properties that belong to the Arabic Calligrapby and their its letters and that helps to from these letters in relations ,shapes and setting its beauty aimis :-
The veltical extension the horizontal extension?
Round softnes the pressing ability its angels inter ference several shapes of the letter the movement the vowels the dots, whiteness spaces and the ability of modification.

Chapter 4 :

At the begining a definition of the Ability of Modification in (language – art – Arabic Calligraphy)
It also handles the bases of choice in indirect photography ornamental Arabic calligraphy which varies in (shape – Calligraphy pattern – technical bases and system of building technical methods followed the age that it belong to) it also classified the choosen ones in forms (human- animals – birds- plants – architelture and things) it also interested in studying and analyzing the idiosyncrasy of the Ability of Modification in a picture of a set or Modify calligraphy choosen ones through the building system presented in (cvertical – horizontal – diagonal – and curve) and technical bases (transperency – Compound – touching- neigh bouring – making small – big-addition and ometion) and (beauty value) such as(ryhm – unique –

Research Summary

The Ability of Modification as an Artistic idiosyncrasy in arabic calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental Designs

This research aim at studying and analyzing an idiosyncrasy of the Ability of Modification in Arabic calligraphy in a picture of a set of Modify calligraphy shapes to get the funda-mental art bases and building systems which they are based on what are these systems and bases include in order to achieve forms of calligraphy which are modify invented and to benefit from it in enriching ornamental design field .this research is devided into 5 chaprers they are as follows:-

Chapter 1:

It's interested in clarifing the problem and the background of the research , its evidence aim limits context and the related studies it also exposes some expressions that are mentioed in the research.

Chapter 2 :

It handles the Arabic calligraphy in general through its begin .the most important theories that show it, it also shows the development stages in Arabic calligraphy throughout the ages since it lacks perfection .It mentioned that kufic calligrphyhas softness (to be round) by following the natural movement of the hand the angels disappeared instead the curved calligraphy appeared.Dots and vowels have been put on (a-o-e) in order to have proper reading .This chapter has also handled proper reading .This chapter has also handled the arabic letters their geometric and considering their correctness related to measuring the calligraphy or the spaces among them .As (Ben Moqula)

Helwan University
Faculty of Art Education
Ornamental design Section

The Ability of Modification as an Artistic Idiosyncrasy in Arabic Calligraphy and as an approach into enrichment of the ornamental designs

Submitted to the faculty of art Education inpartial ,
fulfilment of the requirement for the degree
master in Art Education

prepared by
Hassan Hassan Hassan Taha
Teacher in ornamental design Section faculty of Typical education.
Tanta university

Undersupervivion of
P.H Mustafa Mohammed Rashad Ibrahim
Professor in Ornamental design Section
Facalty of Art Education
Helwan university

2002-1423